

DE ONDERGANG VAN HET AVONDLAND

„In Lebensfluten, im Tatensturm
„Wall' ich auf und ab,
„Webe hin und her!
„Geburt und Grab,
„Ein ewiges Meer,
„Ein wechselnd Weben,
„Ein glühend Leben,
„So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit
„Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid."

FAUST; *Lied van den Aardgeest*

DE ONDERGANG VAN HET AVONDLAND

DE GESCHIEDENISPHILOSOPHIE VAN OSWALD SPENGLER

DOOR

Dr L. J. VAN HOLK



LEIDSCHE UITGEVERSMAATSCHAPPIJ — LEIDEN


KONINKLIJKE
BIBLIOTHEEK

INHOUDSOPGAVE

WOORD VOORAF

Er is eigenlijk maar één excuus voor de publicatie van een boek in onzen veel te veel schrijvenden en lezenden tijd: dat men, ondanks alle overwegingen, bedenkingen, twijfelingen, niet anders kòn.

Het is prettiger, een boek als een verborgen schat in ons zelf te bewaren. Dat heel aparte geluk van alleen iets moois te bezitten, er van tijd tot tijd naar te kijken, er innerlijk geheel mee te leven, gaat door publicatie verloren. Het is bovendien wellicht wijzer te zwijgen. Wat geeft al dat uitziften en kritiseeren? Wanneer raakte ooit een kritiek heelemaal aan de intenties van den gekritiseerde? Maar als wij dan toch altijd blijven steken in het „Unzulängliche", waarom dan nog spreken, betasten, ontleden? Waarom vooral — publiceeren?

Omdat — dit *blijft* de eenige rechtvaardiging — men niet anders kan, niet anders mag. Dat een innerlijke nood ons het *schrijven* oplegt, is de rechtvaardiging van den tijd, aan een onderwerp besteed. Maar *uitgeven*, mededeelen, getuigen — daartoe rechtvaardigt alleen het besef van een groote verantwoordelijkheid.

Het werk van Spengler drijft u ten slotte in dien hoek, ook wanneer gij niet wilt. Men kan hem niet ontwijken. Zijn werk staat er nu eenmaal. Staat er — niet in de eerste plaats als wetenschappelijke analyse van het verleden, maar als profetie van onze europeesche toekomst. Zijn boek is bekend geworden, beïnvloedt tallooze menschen. Het is — ondanks zijn air van gedegenheid, be-

lezenheid, en koel-objectieve geschiedbeschouwing — een noodkreet.

Zoo althans heb ik Spengler verstaan.

Bij eerste lectuur onderging ik zijn visionaire verbeeldingen der culturen en haar uitingen als een roes; en de eentonige herhaling van het ondergangsverschijnsel als de katastrophe in een treurspel: openbaring van de tragische zelfweerspreking in het menschenleven. Ik wil dit boek ook beschouwd zien als het afdragen van een dankbaarheidsschuld aan den geschiedenisphilosoof Spengler. Zijn vaste greep over het reusachtige materiaal, zijn pakkende typeeringskunst, de sterk-synthetische kracht zijner phantasie, vormen met elkander een te zeldzaam bezit, om het niet oprecht te bewonderen. Vergelijk ik Spengler met den doorsnee-historicus en kathederphilosoof — dan kan ik niet anders dan vereeren, n'en déplaisent de vele ijdelheden en détailfouten, aan den man en zijn werk verbonden. En ik wilde graag een, zij 't ook maar benaderende, vertolking op mij nemen van wat ik zelf in de geniale vondsten dezer geschiedenisphilosophie aan geestelijk geluk gevonden heb.

Maar dieper dan de beschouwer van het verleden treft u door zijn werk heen de man, die mee wil helpen bouwen aan de toekomst. Op een heel eigen wijze. Zijn bouwen lijkt eerder afbreken. Zijn moraal lijkt egoïsme, zijn toekomstbepaling een triumf van het satanisme; althans van een nuchter imperialistischen geest. Nu kan men deze profetie van den ondergang van het Avondland niet losmaken van zijn organische levensphilosophie. Wie zijn historische concepties aanvaardt, wordt onverbiddelijk naar zijn ondergangsprofetie voortgestuwd. Daarom wordt de strijd met Spengler zoo wrang. Er is — op enkele uitzonderingen na — geen mensch, die niet met zijn hart en zijn instinct aan het geloof in het leven, in eigen leven,

eigen toekomst, verkleefd is. Als dan het intellect dit optimistisch geloof gaat ondermijnen, en op een gegeven oogenblik de tweestrijd ontstaat, die een variant is op Jacobi's bekende woord van „met het hart een christen, met het hoofd een heiden" — ja, dan wordt het heel moeielijk. Ik wil bekennen, dat de studie van Spengler het mij héél zwaar gemaakt heeft de rechten der twee tegenstrijdige krachten niet om beurten te kort te doen. Moge de lezer zelf uitmaken, in hoeverre hij de waarheid en het leven onverkort tot hun recht acht gekomen in mijn bespreking. De groote matheid, waartoe Spengler's boek brengen kan, ligt niet daarin, dat hij veel ongegrond geloof in onbeperkte mogelijkheden afsnijdt, maar in de scherpe formuleering van zijn ongeloof in den blijvenden of stijgenden triumf van den Geest. De bevrijding heb ik nooit gezocht in kritiek op détails — maar in de consequente toepassing van zijn eigen noodlotsphilosophie. En het is om deze bevrijding, dat ik de studie van Spengler durf aanbevelen; dat ik zelf gemeend heb er over te mogen (en dan ook te moeten) schrijven. Want zoo eerzuchtig moet een mensch toch zeker wezen: dat hij trachte zijn geloof, zijn kracht, zijn levenspraktijk te ontworstelen aan den zwaarsten weerstand. Die weerstand was voor mij — als voor velen in onzen tijd — het historisch relativisme. Het is de volstrekte overgave aan het noodlot, aan eigen noodlot (Spengler zegt Schicksal, en bedoelt niet fatum daarmee, maar bestemming) dat daaruit bevrijdt. Moge de geest van liefde tot eigen levenslot, het verborgen heroïsme van den profeet en metaphysicus Spengler een kracht worden in onze wereld. Daar zal onze levenspraktijk bij winnen. Daar kunnen ook de philosophie en de wetenschap alleen bij welvaren, dat een forscher en dieper levensstijl de werken der stille beschouwelijkheid doordringe!

Zijn vorm vond het boek door den cursus van zes lezingen, die de schrijver over dit onderwerp hield aan de Int. School voor Wijsbegeerte.

Werken over Spengler citeeren vermeed ik. Waartoe altijd weer offeren op de altaren van het dorre alexandrinisme? Wil men een uitvoerige litteratuuropgave hebben, dan is die te vinden b.v. in het boekje „Der Streit um Spengler" van Martin Schroeter (Beck, München).

De citaten uit Spenglers boek zelf kortte ik steeds af naar de twee deelen van zijn boek:

I = Gestalt und Wirklichkeit (door mij gebruikt in de pagineering der eerste oplaag).

II = Welthistorische Perspektive.

I

GESCHIEDENIS ALS WIJSGEERIG PROBLEEM

Spengler een Evenement

Oswald Spengler's boek was een gebeurtenis. Van zijn verschijnen af heeft het voortdurend, en steeds sterker de geesten en gemoederen bezig gehouden. Een wilde stroom van kritieken en besprekingen is aan zijn bron ontsprongen. Als 'n schallende fanfare heeft het de rustig mijmerende, haast verborgen levende wijsbegeerte en geschiedwetenschap opgeschrikt. Jaar na jaar zwoegden de Philosophie-professoren aan hun Professoren-philosophie [1]), publiceerden boeken en artikelen, doceerden, beleden, bestreden, ondermijnden, vernieuwden scholen en systemen — alles au fond doodelijk onbelangrijk.

Dan komt in 1919 het boek van Spengler. Hij heeft scherp de ontoereikendheid der moderne philosophie in het licht gesteld: „Es ist wahrhaftig ein armseliger Lebensinhalt, die Ansichten ueber den Begriff des Willens und den psychophysischen Parallelismus noch einmal und etwas anders zu formulieren, als es hundert Vorgänger getan haben. Das mag ein Beruf sein, Philosophie ist es nicht. Was nicht das ganze Leben einer Zeit bis in die tiefsten Tiefen ergreift und verändert, sollte verschwiegen bleiben" [2])!.

Daartegenover stelt Spengler figuren als Plato die in Syracuse's politiek ingreep, Leibniz, die diplomaat wist te wezen, Goethe, Hobbes, Aristoteles, in hun veelzijdige actieve belangstelling voor het leven van hun tijd, om

---

1) De woordspeling is van Schopenhauer.

2) U. d. A. I. 61.

deze beschouwing in enkele zinnen samen te vatten: 1) Das Wesentliche ist, was für ein Mensch in ihnen (nml. de philosophische stelsels) Gestalt gewinnt; 2) Je grösser der Mensch, um so wahrer die Philosophie. 3) Allein die Notwendigkeit für das Leben entscheidet über den Rang der Lehre. 4) Ein Philosoph, der nicht auch die Wirklichkeit ergreift und beherrscht, wird niemals ersten Ranges sein [1].

Naar dezen maatstaf gemeten, behoort het werk van Spengler ongetwijfeld onder de grootste der groote philosophieën. Er is iets van den verblindenden glans van een komeet over dit werk, ook iets van stille bedreiging over de landen, aan wier hemel hij verschijnt. Tegelijkertijd verdiept Spengler zich in het nasporen van die eeuwige wetten, die den kosmos dragen en ordenen. En juist dat onderzoek naar het onvergankelijke, blijvende, naar de wetmatigheid, die den chaos van waarnemingen tot een kosmos samenbindt, is het wijsgeerig werk bij uitnemendheid. Zelfs kan men zeggen, dat de eigenlijke kern van deze gansche philosophie ligt in de analyse van de gegedachte van het Noodlot. De groote taak, die den wijsgeer Spengler voor oogen zweeft, is de „Morphologie der Weltgeschichte" [2], d. w. z. de taak, om het geheele leven als een historisch proces te verstaan, en in dat proces den onontkoombaren gang des Levens, het verloop der Levenswet in al zijn uitingen. Dan worden kunst en bankwezen, staatsvormen en modes, àlles, àlles tot symbolen van den Levensgeest, die zich daarin uitspreekt [3]. Deze twee themata keeren in tallooze figuraties telkens terug: het leven verstaan als coördinatie van vele uitingen

[1]) Deze citaten staan I. 58.

[2]) I, 145 en 7.

[3]) „Die Morphologie der Weltgeschichte wird notwendig zu einer universellen Symbolik" (I. 95).

naar 'n immanent beginsel; het leven verstaan als een organisch proces. Door het eerste worden de verschillendste uitingen eener cultuur als eenheid gezien. Door het tweede worden de tijdperken der geschiedenis tot hoogere eenheden saamgevoegd. Maar altijd gaat het om het Leven, dat in 'n oneindig-mysterieuze „bestiering" volkeren en veldslagen, tempels en verkeersvormen, door een overgrijpend Levensnoodlot voortdrijft. Spengler heeft dit zelf uitgedrukt door het vers van Goethe, dat hij als motto voor zijn werk koos:

„Wenn im Unendlichen dasselbe
„Sich wiederholend ewig fliesst,
„Das tausendfältige Gewölbe
„Sich kräftig ineinander schliesst,
„Strömt Lebenslust aus allen Dingen,
„Dem kleinsten wie dem grössten Stern,
„Und alles Drängen, alles Ringen
„Ist ew'ge Ruh in Gott dem Herrn."

Er is niets interessanters noch belangrijkers in Spengler's boek, dan juist dit: de metaphysica van het rijpen. Niet alleen omdat zij de eigenlijke draagkracht van het werk is, maar omdat hier een der oer-raadsels van alle denken wordt aangeraakt: de vraag naar den zin van de beweging, den tijd, het worden, de evolutie, de geschiedenis zelve. Het probleem der geschiedenis is stellig het meest actueele in de gansche wijsbegeerte, eng vervlochten met de levensphilosophie van Bergson en het pragmatisme der Amerikanen, voortvloeiend uit de groote concepties van Kant en Hegel, een geliefd stokpaard der school van Rickert en Windelband. En meer nog: de geschiedenis is een grensprobleem van het denken van alle tijden, omdat zij de wetmatigheid wil vinden van het eeuwig onwetmatige; omdat de geschiedenis het rijk is van den tijd en de reëele beweging.

Philosophie en Natuurwetenschap

Wanneer men zelfs maar een oppervlakkigen blik slaat in de geschiedenis der wijsbegeerte, dan treft 't aanstonds, dat zij gegroeid is, èn in het oude Hellas, èn in ons Avondland, aan de hand van de studie der Natuur, bizonderlijk der wiskundige en werktuigkundige onderzoekingen [1]). Immers beiden, de wijsbegeerte en de natuurwetenschap zoeken de vaste wetten; de eene der objectieve, de andere der subjectieve wereld. Hierachter ligt weer de ingeboren neiging van den mensch, de eeuwig wisselende werkelijkheid te overmeesteren en naar zijn hand te zetten door zijn denk-kracht. De structuur van onzen geest is nu eenmaal zoo, dat wij alleen dat begrijpen (= in den greep van ons denken houden) wat onveranderlijk is; of althans het onveranderlijke aan het veranderlijke. De jaargetijden vervloeien naar elkaar. Maar hun wederkeer in vaste volgorde geeft aan woorden als zomer en herfst hun zin. Ik neem waar wemeling van dof en helder groen, hooge en laaggegroeide stammen; ik zift daaruit eenheden door een naam te geven: den, eik, beuk; boom en struik; blad en bloem. Door namen bannen wij de bewegende werkelijkheid tot onbeweeglijke waarheid. Hieruit vloeit ons besef van zekerheid en berekenbaarheid voort. De natuurwetenschap is feitelijk een machtig systeem van natuuroverheersching. De wiskundige denkwijze onderwerpt de grilligste verschijnselen aan haar kunst van schematizeeren, d. w. z. zij ontneemt hun de bizonderheid en beschouwt ze in verband met andere

[1]) Windelband maakt dezelfde scherpe indeeling in zijn Lehrbuch der Geschichte der Philosophie, door Kronenberg op zijne wijze in zijn werk „Die Geschichte des Deutschen Idealismus" gescandeerd. Beiden wijzen op den organischen groei der probleemstelling, die, in de dagen van Descartes en van Thales, uitging van het Natuurprobleem; door de Sophisten en Aufklärer zich op den mensch concentreerde; in Plato en Kant tot idealistisch systeem werd.

verschijnselen, veralgemeent ze, met behulp van vaste kaders of kategorieën waarin alles heeft te passen. De wijsbegeerte trekt deze denkwijze zoo principieel mogelijk door. Zij onderzoekt de wetten, die het maken van wetten beheerschen; zij denkt over het denken na — om daarin ordening te scheppen door vaste regelingen. Het sprekendste voorbeeld hiervan is wellicht Kants „Kritik der reinen theoretischen Vernunft", die één doorloopende analyse is, niet van toevallige, wisselende inhouden van bewustzijn, maar van de noodwendige, blijvende vormen van dat bewustzijn. Zoo is ons aanschouwen gebonden a priori aan de vormen van ruimte en tijd; ons verstandelijk denken aan de kategorie der causaliteit; onze redelijke bezinning aan regulatieve ideeën.

Philosophie en Geschiedenis

Nu heeft echter nooit *de* mensch geleefd; maar menschen leven. En rondom ons ligt niet eene absolute natuur; maar wij zien natuur door onze eigen oogen. Wij kunnen wel vormen opstellen, die in abstracto onveranderlijk zijn, maar in de concrete werkelijkheid komen zij steeds voor in bepaalde verbindingen. Kortom: het werkelijke leven is niet tijdloos-star; maar eene rustelooze tijdbewogenheid.

Uit zichzelf neigt alle denken tot de beschouwingswijze van Parmenides en Spinoza: het Denken ziet de wereld als een Zijn (bewust-zijn). Maar het Denken is niet opzichzelf gegeven, doch in verhouding tot de wereld, die het te verklaren heeft. En die wereld is in beweging, verstroomt, *duurt*. Dat wil zeggen: het werkelijke leven is *historie*.

Zal het denken hier halt maken? Of zal het trachten die historie nog te doorgronden, naar het woord uit Hamlet: „Sure this is madness; yet there is some method in it"? Het ligt voor de hand, dat de menschheid ook aan het zinnelooze nog een zin wil geven, en niet te spoedig wil aanvaarden, dat het ongegronde waarlijk grondeloos is. Hier waarschuwt ons Nietzsche's woord:

„Was die Fische nicht ergründen, das nennen sie unergründlich". Zoo wordt het denken, het verstarrende, bannende, juist aangetrokken tot zijn tegendeel, het vloeiende, raadselachtige. Verzonk Parmenides in het schouwen van het Zijn, Herakleitos wendde zich tot het Worden; poogde Spinoza God of de Natuur te begrijpen „more geometrico", Leibniz ontwierp de theorie van het individualisme der monadologie.

Het zijn de Herakleitos- en Leibniz-geesten, die historisch móéten denken; die de geroepenen zijn, om het grensprobleem der wijsbegeerte, de beweging, tot het middelpunt van hun wereldbeschouwing te maken. Hun denken wordt beheerscht door de vragen van het levend heden, in verband met het verleden waaruit dit heden groeide. Is die historie enkel een narrenspel? Of openbaart zij iets van het geheim van dien geest? Of is zij misschien zelfs het leven zelf van den Wereldgeest?

Daaraan beantwoorden drie manieren van geschiedbeschouwing: er is eene beschouwingswijze, die de geschiedenis als een prentenboek behandelt; er is er een, die haar als een leerboek behandelt; en er is een mogelijkheid, haar als heilige oorkonde te interpreteeren.

Waarom geschiedenis?

Dit hangt samen met de beantwoording der vraag, waarom wij naar het verleden vorschen?

Vooreerst dan vertellen wij elkaar verhalen van lang geleden, omdat zij *interessant* zijn. Wellicht ook uit een pure weetgierigheid, hoe het vroeger was. Een kind vraagt al jong naar hoe vader en moeder deden, toen die klein waren. Is dat misschien eene eerste openbaring van den hang, analogieën te vinden voor eigen leven, een algemeene wet te kennen, en daardoor ordening? Of is het ook reeds dit: dat wij niet kunnen nalaten over het beperkte hier-en-nu heen te zien, in een voorloopig nog donker besef, dat het heden alleen uit het verleden te

verstaan is, daar het er immers ook uit is gegroeid? Dit lijkt mij het tweede, het eigenlijk wijsgeerige moment zelfs in de primitiefste behandeling van geschiedenis: de dingen begrijpen uit wat zij vroeger waren, gedreven door een stuk causaliteitsdwang. Dat geldt vooral van de oude en vreemde dingen, die geen natuurlijke afleiding toelieten, b.v. een ruïne, een exotisch teeken.

Verder kan dit zuiver wijsgeerig verlangen naar onthulling een onderstroom hebben van het mystisch besef der eenheid van alle geslachten, der identiteit van het bloed in ons en onze voorouders, zoodat de heldendaden van den voortijd in onze droombeelden voortbestaan [1]), en er zoo ook vastheid wordt gewonnen, een type van ras, dat alle persoolijke bizarrerie als schakeering verstaat van 'n onveranderlijk bloedverband (een soort sociaal instinct dus).

Maar er is ook een eminent praktische beteekenis in de beoefening der geschiedenis: het heden kennen uit het verleden, om daardoor de toekomst des te beter te beheerschen. Dit kan geschieden naar de banale zegswijs: „wie zich aan een ander spiegelt, spiegelt zich zacht". Het kan ook gedragen worden door de fijne intuïtie voor soortgelijke (analoge) omstandigheden, voor de rythmische geleding van het leven, die bij bepaalde constellaties ook een bijbehoorende persoonlijke reactie vraagt. Nietzsche heeft dat aangeprezen in drieërlei vorm, waarvan ik hier noem de eerste: de *monumentale* geschiedbeschouwing: „Die Geschichte gehört vor Allem dem Tätigen und Mächtigen, dem, der einen groszen Kampf kämpft, der Vorbilder, Lehrer, Tröster braucht und sie unter seinen Genossen und in der Gegenwart nicht zu finden vermag" [2]). Door

---

[1]) Ons moderne scepticisme keert dat haastig om; wat overigens aan de identiteits- en continuiteitsbehoefte niets verandert.

[2]) Nietzsche (Taschenausgabe) Band II. S. 119. Als voorbeeld noemt hij Schiller.

de echo der groote daden in de geschiedenis worden weer de groote menschen van het heden opgewekt tot het volvoeren van hun taak. Ondertusschen is daarmee een hoogst bedenkelijk praktisch element in de beoefening der geschiedenis gebracht: zij wordt een stuk hygiëne voor zieke geesten, en de dienstmaagd eener levensphilosophie [1]), welk verschijnsel op zichzelf trouwens weer uiterst belangwekkend is — ook voor de kennis van Spengler.

Geschiedenis als Prentenboek

Wij gaan nu de drie beschouwingswijzen der historie nog wat scherper na. De geschiedenis bestudeeren en beschrijven zooals men 'n prentenboek aan kinderen voorleest: dat is de ***anekdotische*** trant, die behagen vindt aan den kleinen kant van groote dingen, die grasduint in sappige détails, zooals Herodotus in onovertrefbare behagelijkheid, gekruid met soms fijne, dan grove ironie, weet op te disschen. Er is dan ook wel eenige rechtvaardigheid in het oordeel, dat hij meer de tante dan de vader der geschiedenis is. In zooverre een bon-mot, een luim, een costuum kenmerkend zijn voor een persoonlijkheid, is de anecdote een kostelijk hulpmiddel, de geschiedschrijving aanschouwelijk en sprankelend te maken. Wordt zij echter gehanteerd door lieden, belust op chronique scandaleuse, dan wordt de anekdotische geschiedschrijving een warwinkel van onbenulligheden. De geschiedenis wordt dan een verzameling van grapjes, quiproquos, en venijnigheden, waarmee men alle menschelijke zotheden, laagheden, verdraaidheden rijkelijk illustreeren kan [2]).

Er is een manier om het verleden uit te beelden, die altijd in dit anekdotische steken blijft. Zoo b.v. Jorissen

---

[1]) Een gezichtspunt, dat bij Nietzsche vaak terugkeert.

[2]) Spengler heeft voor dezen „Operette"-kant van den voorgrond der geschiedenis ook oog. I:297.

zaliger gedachtenis. Boven het interessante komen zijn historische bladen, kritieken, portretten, toch eigenlijk nergens uit. Neem zijne teekening van Mirabeau — zij gaat op in détails en familietrekjes. Of neem Marie Antoinette, Prins Albert, Cromwell, de Prinses van Ahlden — 't blijft bij kleine menschelijkheid, zonder veel perspectief. Geen notie van leidende ideeën. Geen verlangen om verband te leggen met het ruimer verband van het betreffend tijdperk. Een al te enge begrenzing binnen het eigenlijk onderwerp is er het gevolg van. In den grond der zaak blijft ons hierbij de historie een ondoordringbaar duister. Zij wordt niet doorlicht, laat staan geordend naar groote gedachtelijnen, maar stuk geknipt in ontelbare tafreelen, min of meer amusant of opwindend; maar nergens den zwaren gang des Geestes door de Tijden onthullend, nergens gróót, of van redelijke bezinning getuigend.

Ik weet wel, men kan hier machtig clementie pleiten, door er op te wijzen, dat de geschiedvorsching immers altijd, ook bij de grootste onderwerpen er op uit is, haar gegevens in hun eigen soort te behandelen, dus uit het grooter verband te lichten, a. h. w. te individualiseeren: eene historische waarheid is eene *bizondere* waarheid; nooit een algemeene wet, zooals de natuurwetenschap ze opstelt. De school van Rickert vooral ijvert fel voor deze soort van „der individuelle Begriff"; Spengler erkent dit trouwens ook; en dat niet zoo maar terloops, doch zeer principieel: „Alle Geschichte ist einmalig, und nie sich wiederholend" [1]). Spengler geeft aan alle historische beoordeeling den naam „physiognomiek" [2]). Zij is een portretkunst, — elk portret is een biografie in nuce [3]) — niet van menschen,

---

[1]) I. 138.
[2]) De groote definitie staat I. 144.
[3]) I. 15.

doch van culturen. Vandaar ook de uitspraak: „Geschichte wissenschaftlich behandeln wollen ist im letzten Grunde immer etwas Widerspruchsvolles, und deshalb ist jede pragmatische Geschichtsschreibung, sie sei so gross wie sie wolle, ein Kompromiss" [1]). Daarmee is toegegeven, dat het subjectieve oordeel, de smaak, in elk historisch oordeel meegesteld is; d. w. z. dat in beginsel de anekdote een niet te elimineeren factor vormt in elke historische studie. 'n Reden te meer overigens, om ons Spengler's uitspraak te herinneren: „Je grösser der Mensch, um so wahrer die Philosophie".

Geschiedenis als Leerboek

Erkennen wij dus de „prentenboekkijkerij" als een onontkoombaar element in alle geschiedvorsching, wij moeten toch dieper graven, zal ons de historie tot een wijsgeerig probleem worden. Ik heb die diepere beschouwingswijze de leerboek-methode genoemd. De quaestie is namelijk deze: de bonte wisseling van koningsnamen, kunstrichtingen, oorlogen en wetenschappelijke uitvindingen, en al die duizend andere historische gegevens, vertoonen alleen dàn *orde*, physiognomie, als wij ze gaan toetsen aan *ideeën*. Alleen als verschijnselen van een bepaalde, daarin werkzame idee zijn historische feiten werkelijk „historisch", versta: een deel van de herinnering der menschheid. Zulk een zin sluit een heele wereldbeschouwing in: dat de werkelijkheid onthulling is van waarheid, openbaring van verborgen kracht, maar ook, dat de wetenschap het belangrijke uitzift en dat in beeld brengt (m. a. w.: elk wetenschappelijk procédé is een stuk stiliseering) waarop ik later uitvoeriger terugkom. Deze wereldbeschouwing laat vele, onderling zeer tegenstrijdige, zienswijzen toe; maar in verband met de historie beteekent het toch altijd, dat deze het leerboek is, waaruit wij een of ander wereld-

---

[1]) I. 139.

plan kunnen aflezen. Ik noem nu eenige der groote geschiedenisphilosophieën: de christelijke; die van het Duitsche Idealisme; de skeptische geschiedenisphilosophie.

Volstrekt niet iedere religie heeft eene theologische doordenking gezocht der historische werkelijkheid. Neem b.v. de indische godsdiensten. Of denk aan de mystieken. Wanneer het goddelijk heil aan gene zijde van het aardsche leven ligt, en tegelijkertijd God, in Zijn Alomtegenwoordigheid als eeuwig heden en eeuwig hier kan worden ervaren, dan valt praktisch het aardsche, werkelijke leven, als onbelangrijk, weg. Anders was dat in het Christendom, dat met zijn bijbelschen grondslag, en zijn gebondenheid aan de historische figuur van Jezus Christus, in hooge mate worden moest een godsdienst van heils-proces, van het Heil àls Proces. Er is een stijgende klaarheid in de Openbaringen van Jahweh aan Adam (sabbat), Noach (regenboog), Abraham (besnijdenis), Mozes (de Wet). Tevens een al sterker *historische* openbaring. De aanvang van de Tien Geboden is eene historische maning: „Ik ben de Heer Uw God, Die u uit Egypteland, het diensthuis bevrijd heb". Het Christendom heeft dit proces des heils overgenomen: de Wet en de Profeten worden *vervuld* door het werk van den Messias. Theodicee

Het werk van den Messias is een toekomstboodschap, aangaande het oordeel, het wereldeinde, en de komst van het Godsrijk. Daardoor wordt het goddelijk heilsgebeuren een kosmisch drama van Schepping over Openbaring naar Verlossing en Einde. En naar dat schema wordt, mede naar aanwijzingen uit het boek Daniël en de Openbaring van Johannes, een historisch wereldbeeld opgebouwd, dat den voortgang der geschiedenis tot een majestueuze Openbaring van een verborgen heilsbedoelen maakt. Paulus heeft in Rom. IX—XI de eerste beknopte philosophie der geschiedenis naar christelijken geest geschreven. De Kerk-

vaders hebben dit schema, met meer of minder wijzigingen, overgenomen. Tracht men er de leidende gedachte uit te halen, dan kan men haar zoo formuleeren: van de Schepping tot Christus is de wereldgeschiedenis één lange vervreemding van God. Door Christus komt de verlossende ommekeer. Met hem begint de terugkeer tot God, die met de wederkomst van Christus voltooid zal zijn. Dan houdt de historie weer op, en de eeuwigheid zal den tijd absorbeeren [1].

Kenmerkend voor deze beschouwing is de scherpe indeeling der menschheid in de twee groepen der uitverkorenen en der verworpenen, van het leven in een kerkelijke heilsfeer en de heillooze macht van „de wereld".

Tot de kunst, de wetenschap en het gemeenschapsleven heeft zij geen woord te spreken. *Zin* heeft de kunst alleen, in zooverre zij de dienaresse is van den godsdienst; zin heeft de wetenschap, de wijsbegeerte alleen als „de dienstmaagd der theologie". Van een wezenlijk *zich verdiepen* in deze andersoortige verschijnselen kan geen sprake wezen. Tot 'n historische beoordeeling ervan komt men niet. Dit is de smalheid, onverbrekelijk verbonden aan eene conceptie, die de religieuse ervaring van bepaalde groepen menschen tot den sleutel der wereldgeschiedenis maakt. Er is 'n onvriendelijk, maar in onze eeuw toch wel heel juiste qualificatie voor deze zienswijze: zij is provinciaalsch [2]!

Het Duitsche Idealisme

Wenden wij ons nu tot den tweeden vorm van dogmatische wereldbeschouwing, dan vinden wij de theorieën van het Duitsche Idealisme. Ik versta daaronder, met Kronenberg, het Duitsche geestesleven van ± 1750(1780)— ± 1830, de periode dus van Lessing, Winckelmann en Herder, over Kant, Fichte en Schiller, dan over Goethe, de

[1]) Spengler heeft dit schema bitter gewraakt en fel gekritiseerd, omdat het onze geheele geschiedbeschouwing vervalscht heeft: I, 24 ff, en I, 21.

[2]) I, 23.

Romantici en Schelling, tot de synthetische afsluiting van dit Idealisme in Hegel [1]). Hoe verschillend ook onderling, een groote eenheid bindt deze geesten: het geloof in den geestelijken grond der werkelijkheid; het geloof in de humaniteit, die in de historie tot zelfbewustzijn en zelfverwerkelijking komt; het geloof in de mogelijkheid, het wonder van Wereld en Zelf in den greep der redelijke bezinning te houden. Het is in deze wereld, dat de eigenlijke „historische zin" is ontwaakt, dat is: het orgaan om het verleden te begrijpen, niet door het te verdraaien naar de meeningen van het heden, maar door het verleden zelf te laten spreken. De dingen te zien in het kader van hùn tijd, uit te leggen door de drijfveeren die er werkelijk achter scholen, en de opeenvolging der gebeurtenissen af te leiden uit een immanente levensstuwkracht — dàt is de groote vondst van deze periode [2]). Tegelijkertijd werd het doel der historie gelegd in de zelfbevrijding van de menschheid uit de kluisters der onredelijkheid. De mensch is het eigenlijk middelpunt der philosophie; en dat dan niet de mensch van het dagelijksche leven, noch ook de mensch als natuurwezen, maar de mensch naar zijn geestelijk wezen, de mensch als cultuurdrager. Daarmee krijgt dan ook de cultuur de haar toekomende plaats in het historisch geheel. De geschiedenis wordt inderdaad cultuurgeschiedenis, het terrein waar de menschheid haar aanleg tot het goede, het ware, het schoone, verwerkelijkt. Het is aan het Duitsche Idealisme te danken, dat wij geschiedenis nu stilzwijgend verstaan als *cultuur*geschiedenis, dat is dus: geschiedenis als het doorvorschen van de vormen van kunsten en wetenschappen, zoo goed als van de „histoire de batailles", van het in elkander grijpen van economische

---

[1]) M. Kronenberg, Die Geschichte des Duitsche Idealismus Bd. I, 1908. Bd. II, 1912.

[2]) Overigens reeds voorbereid door den eisch van Calvijn, den Bijbel uit te leggen „e mente auctoris".

en religieuse factoren [1]), maar ook van wetenschappelijke en politieke. Deze breede blik, die een bepaald tijdperk leert verstaan uit verschillende uitingen, is de echte historische zin, zooals men dien in onzen tijd vindt; die echter een erfgoed is uit den grooten tijd der Duitsche philosophie.

Herder Neem b.v. Herder. Gij vindt bij hem ook de groeiperioden der menschheid naar Knabenalter, Jünglingsalter, männliches Alter. 't Is waar, Herder onderzoekt daarbij vooral de talen der menschheid. Hij vindt voor de poëzie den jeugdtijd; bindt aan den gerijpten manlijken leeftijd het schoone proza; ziet in hoogen ouderdom der culturen een wijsgeerig tijdperk der talen aanvangen.

Er is een vooruitgang, eene ontwikkeling in de talen, maar dan ook in het geheele geestesleven der menschheid, die Herder laat uitmonden in eene kritische bespreking van zijn eigen tijd en afrondt tot de synthese van „Erziehung des Menschengeschlechts" (de historische werkelijkheid is dus een *school*). De eigenlijke zin der geschiedenis ligt in den groei der humaniteit.

Kant Of neem Kant. Uitgaande van de tegenstelling tusschen natuur en cultuur, neemt hij aan, dat, naar den trant van Rousseau, de menschheid aanvankelijk een droomerig natuurleven leidde, waaruit zij werd opgewekt door het eerst ontwaken van het zedelijk vrijheidsbewustzijn, dat haar van daad tot daad dreef. De cultuur is dit omscheppen van gegeven natuurlijkheid tot een leven van hooger orde. En de zin der geschiedenis ligt in het vrij worden der menschheid in haar geheel. Dit is een moeizame weg, die vele offers vraagt, en het eind van dien weg ligt in een verre toekomst: het rijk der vrije persoonlijkheden, demokratisch, kosmopolitisch, humaan in den strengen

---

[1]) Spengler citeert graag de finantieele operaties der delphische priesterschap (I, 40), als minstens zoo belangrijk als de uitspraken der Pythia.

kantiaanschen zin van zedelijk-vrij. Dit is niet meer het begrijpen van het historisch gebeuren naar wat er voorvalt; maar naar een wet, een regulatieve idee, die zich daarin te verwerkelijken heeft. Kant verstaat de geschiedenis niet zooals zij werkelijk is, maar zooals zij wezen móést, om aan de eischen der Zuivere Rede te beantwoorden.

Een soortgelijke, in vijf trappen gescandeerde, beschouwing vinden wij bij Fichte [1]. Ook hier wordt de geheele beteekenis der historie gelegd in de wording der groote ethische persoonlijkheden, terwijl bij hem, als bij Herder, de *natie* draagster wordt der groote cultuurkrachten (een motief dat wij bij Spengler terug zullen vinden). Fichte

Anders weer bij Schelling, den eigenlijken woordvoerder van de Romantiek. Hier overweegt de beoordeeling naar æsthetische gezichtspunten, en wordt een andere grondtoon gehoord, n.l. de zin voor het *Tragische* in de wereldgeschiedenis. Zwaar heeft hem getroffen de ondergang der schoone helleensche cultuur. Hij heeft er uit leeren begrijpen, dat een element van zinneloosheid in de historie openbaar wordt. Ik wijs nog op een ander moment, dat Spengler ook kent, al klinkt het bij Schelling anders: „Das Endziel der Entwicklung muss darin gesucht werden, dass alle Formen der Kultur wieder einmünden in die Urform, aus der sie hervorgegangen sind, in den Ozan der Poesie" [2]. Nauw verwant met deze *cyclische uitlegging* van den gang der geschiedenis is een uitspraak van Spengler als deze: „Damit kehrt eines Tages die abendländische Wissenschaft, Schelling

---

[1] Periode des Vernunftinstinktes, der Vernunftautorität, der Befreiung von der Vernunft, der Vernunftwissenschaft, und der Vernunftkunst (geciteerd naar Mehlis, Lehrbuch der Geschichte der Philosophie S. 443).

[2] Mehlis, a.a. O. S. 467.

ihres Strebens müde, in ihre seelische Heimat zurück" [1].

Hegel Of neem eindelijk Hegel, den grooten systematicus, wiens waarlijk encyclopædische geest de verschillende tendenties van het Duitsche idealisme verbonden heeft, en in zich opgenomen. Bij Hegel allereerst dan de ordening van het historisch wereldbeeld door de dialektische beweging des Geestes. De bekende hegelsche „drieslag" van these, antithese, en synthese, berust op een logisch *proces*. Dit sluit den tijd in, èn de beweging (elk logisch oordeel wordt zoo een stukje geschiedenis) En eerst recht het voortschrijden van den Geest door de tijden tot zelfverwerkelijking. Nu heeft Hegel de philosophie der geschiedenis behandeld in onmiddellijk verband met den Staat, dus met de politieke geschiedenis. En de z.g. absolute waarden, vertolkt in kunst, religie, wijsbegeerte zijn hier niet dadelijk bij betrokken. Dit lijkt ons thans willekeurig. Want de kunst, de religie en de wijsbegeerte zijn ongetwijfeld levensuitingen, aan hetzelfde historische rythme onderworpen als de politieke vormen eener cultuur. Over de verhouding van Spengler tot deze gedachten kan pas in later verband sprake wezen.

In de geschiedenis — zoo leert Hegel verder — komt de geest tot zelfbewustzijn, zoodat als eigenlijke zin der historie kan worden genoemd het volstrekte zelfbegrip van den wereldgeest. Hegel heeft dezen redelijken zin der historie ook als vrijheid verstaan, maar de nadruk valt dan toch op de geestelijke, niet op de zedelijke vrijheid. In zooverre dit doel in de philosophie van Hegel bereikt is, is dan ook de wereldgeschiedenis ten einde. Onderstreept wordt dit in Hegel's gedachtegang door zijn leer der historische phasen: als ieder mensch heeft ook

[1] I 615 en 155: Endlich verliert sie (nml. de ziel), müde, verdrossen und kalt, die Lust am Dasein und sehnt sich aus dem tausendjährigen Lichte wieder in das Dunkel urseeelenhafter Mystik, in den Mutterschoss, ins Grab, zurück.

de historie hare vier tijdperken van kindschheid, jongelingstijd, rijpe menschelijkheid, ouderdom. Het eerste tijdperk is dat van Babylonisch en Egyptisch despotisme; het tweede is de faze van helleensche schoonheid, idealisme, en beweeglijkheid; het derde is de strenge periode van Romes wereldheerschappij; het vierde tijdperk eindelijk dat der germaansch-christelijke beschaving. Merkwaardig genoeg wordt dit alles zoo gesteld zonder eenigen bijsmaak van pessimisme, toekomstzorg, angst voor verval, alsof nu op aarde het rijk der bovenhistorische eeuwige harmonie zou gaan aanbreken. Ik citeerde Hegel's theorie der tijdperken, omdat wij later zullen zien, hoeveel scherper Spengler elke cultuur zelve onderverdeeld heeft in haar wording; tevens ook, omdat denkbaar ware, dat Hegel's constructie het overgrijpend gezichtspunt biedt, waar Spengler niet van weten wil: een eenheid namelijk, die het worden en vergaan der afzonderlijke beschavingen toch nog onderschikt aan hooger samenhang [1]).

Van deze machtige gedachten-complexen, die de geschiedenis begrepen als openbaring van *ideeën,* bleef in de 19de eeuw slechts weinig staan; en dat meer als 'n gevoelsbezit, en algemeene dispositie, dan als een wijsgeerige bewustzijnsinhoud: het liberale optimisme van ontwikkeling en vooruitgang. De hang naar positivisme groeide uit naar den zin voor de concrete historische feiten. De geschiedwetenschap volgde op de geschiedphilosophie. Maar het groote probleem der kenbaarheid van het verleden, der logische structuur ook van het historisch begrip, bleef onaangetast; en evenzeer het geloof in de humaniteit als einddoel der historie [2]).

[1]) I: 29 .. das Phänomen einer Vielzahl mächtiger Kulturen.... Spengler ontkent den logischen samenhang volstrekt.

[2]) Bij Comte was dit tot religieus motief van zijn positivisme geworden; bij Marx ook is dit een verborgen motief zijner philosophie.

De Skeptici

Dat geldt ook van die beschouwing der geschiedenis, die wezenlijk skeptisch gericht was, die derde constructie, nog door ons te behandelen. Ik denk hier aan namen als Renan en Nietzsche. Hun skepsis, hoe verschillend ook van inworteling, leefde uit eene zekere ontgoocheling, als men ook vindt in het boek Prediker en de schoone quatrijnen van Omar Khayyám. Beiden waren philoloog en historicus. Zij hebben de leegheid van het feitelijk gebeuren der wereldhistorie doorzien. Inderdaad is ook geschiedenis zonder leidinggevende idee eene zinneloosheid, terwijl andererzijds moet worden toegegeven, dat de muziek der wereldgeschiedenis niet of nauwlijks naar zulke ethische Leitmotive wordt gespeeld, als Kant en Fichte erin meenden te herkennen.

De skeptische grondstemming van den eeuwigen cirkelgang der dingen, uitgesproken in het woord van Salomo's wijsheid: „Wat er geweest is, dat zal er weder zijn; en wat gebeurd is, dat zal weder gebeuren; daar is niets nieuws onder de zon", heeft Nietzsche met profetisch pathos omhangen in de troostelooze conceptie der „Ewige Wiederkehr". Dezelfde skepsis heeft Renan bedoeld met zijn toegeeflijken glimlach, naar het vers van Li-tai-po:

Wenn nur ein Traum das Dasein ist,
Warum dann Müh' und Plag?

Men kan hieraan nog eene andere wending geven: de 19de eeuw heeft hardnekkig geloofd in een geschiedwetenschap, die niet van vooroordeelen uitging; dus met geen vaste maatstaven werkte. Zij is consequenterwijze uitgekomen bij een relativisme, dat alles begrijpt, alles gelden laat, niets heelemaal au sérieux neemt, dat echter zeer den zin gescherpt heeft voor het vreemde, onredelijke, onberekenbare in de geschiedenis. Spengler heeft ook deze motieven overgenomen, maar in een zeer bepaald nuance.

* * *

Geschiedenis als Oorkonde des Levens

Rest ons die zienswijze te bespreken, die in de historie meer nog ziet dan een leerboek, waaruit de weg des geestes gekend (of ontkend) kan worden; voor wie zij de heilige oorkonde zelve is, die het levensraadsel bevat, en ook *is*. Dit kan slechts op ééne wijze geschieden: dat de ervaarbare werkelijkheid der geschiedenis zelve in haar kern (het rëeele tijdsverloop) als metaphysische grond van al wat is, wordt ontstaan. Dat de anekdotische opvatting hierop geen acht slaat, spreekt wel vanzelf. Erger is, dat ook de idealistische, skeptische en religieuze philosophie dit kernprobleem niet bemerkt heeft. Min of meer vaag voelt de vrome zoo, als hij zegt: „Mijne tijden staan in Uwe hand". Scherp geformuleerd vind ik de gedachte alleen bij Bergson en Spengler. In het bizonder is de preciese toon van Bergson's wijsbegeerte in dezen zeer leerzaam. Zijn leer, dat de zuivere duur de „substance même de la réalité" is[1]) maakt de tijd, dat wil zeggen het verstroomen en veranderen, tot die drijfkracht aller zichtbare dingen, die hun eerst leven en zin, immers *richting*, geeft.

De Levensdrift, scheppend uit eigen duisteren schoot, is de bestaansreden van alles. Wat de stroom-richting van dien drift niet meer dient, verwelkt en sterft. Met golf na golf van den tijdsduur knaagt de élan vital de rots van het toekomende af. Het is duidelijk, dat, zóó gezien, de historie het leven zelf is. Begrijpelijkerwijze komt echter Bergson niet tot eene aparte philosophie der geschiedenis. Vervuld van de gedachte van het rusteloos golfgeklots van den eeuwigen Duur, is er voor hem in de geschiedenis geen andere duidelijke wijsgeerige zin dan deze: vrijwording van den Levensdrift uit de materialiteit, eene natura-

[1]) Ik heb deze conceptie uitvoerig besproken in mijn dissertatie: „De beteekenis van Bergson voor de philosophische Theologie" (1921, Sijthoff, Leiden).

listische verbleeking van de doelstelling van Kant en Hegel, die voor de problemen der eigenlijke cultuur geen oog heeft.

Spengler heeft dit *levensbeeld* van den duur verbonden met het *wereldbeeld* der ruimte-schouwing, en daaruit zijn metaphysica der cultuur ontwikkeld, waarop ik in het volgende hoofdstuk nader zal ingaan, maar waarvan nu reeds dit worde gezegd: Spengler's Noodlotsbeschouwing, rustend op de nietomkeerbaarheid van den Tijdsduur, is zulk eene geschiedenisphilosophie die in den grond orakel is van het wereldgeheimenis [1]).

Wij vatten nu samen: geschiedenis als wijsgeerig probleem beteekende in den grond steeds dit: in een rusteloos verwordende wereld de vaste banen van den Geest opsporen; in eene zinnelooze, willekeurige wereld de waarden navorschen, die haar ingeschapen zijn, om der wille waarvan zij leeft, die haar rechtvaardigen moeten; het ordenend beginsel van voortgang uitschillen, dat hare perioden beheerscht.

Men kan dan tegenover die geschiedenis aanvaardend staan of afwijzend: ten slotte gaat het om dit eene: aan de ervaarbare werkelijkheid den dieperen zin af te lezen, die de historie voor ons zelfbewustzijn heeft.

Kenbaarheid der Geschiedenis

Nu is deze geheele problematiek op een ander gebied overgebracht door de moderne kennis-theoretische onderzoekingen, die zich bezig houden met de vraag, of en hoe geschiedenis in wetenschappelijken en wijsgeerigen zin kan worden gekend. Het antwoord valt zeer verschillend uit [2]).

---

[1]) I, 70.

[2]) De naïeve opvatting is ook die van Ranke: dat geschiedenis beschrijft hoe het werkelijk geweest is. De dissertatie van mijn vriend dr. G. Kalff over „De geschiedschrijving der Fransche Revolutie" is eene zeer goede weerlegging van dit naïef optimisme.

Ik begin met de school van Windelband en Rickert. Rickert heeft zeer breed uitgesponnen, ongemeen drooge, werken geschreven over de structuur van het historisch begrip. Ten slotte komt de zaak hierop neer: De werkelijkheid, die wij voor ons hebben is heterogeen en continu, en als zoodanig een chaos. Nu hebben wij twee wegen om den chaos te ordenen: Rickert

1. *de natuurwetenschappelijke methode*, die het heterogene homogeen maakt, d. w. z. alle qualiteiten zuiver quantitatief gaat berekenen. Zij doet dit met behulp van veralgemeeningen, die leiden tot wetten, geldend voor alle bizondere gevallen als hun regel;

2. *de historische methode*, die het heterogene onaangetast laat, maar het continuum tot een discontinuë werkelijkheid maakt: tijdperken afscheidend; en die elk in hun eigen soort beschrijvend.

In beide gevallen komt eene *Umbildung*, niet eene *Abbildung* van de werkelijkheid tot stand. Maar de chaos wordt dan toch geordend tot een Kosmos. Eerlijk gezegd blijft deze analyse voortdurend in gebreke, ons het waarheidsgehalte in zoodanige omvormingen te verduidelijken. Het leidend motief is de „Wertbeziehung": historisch wordt, wat cultureel van belang is. En dit cultuurhistorisch onderzoek rekent met de geschiedenis der menschheid als een individueel, eenmalig (= zich niet herhalend) gegeven. Bij Rickert groeit dat inzicht in het onherhaalbaar karakter der historie niet uit tot eene diepere ontleding van het tijdsbegrip, als bij Bergson en Spengler. Maar het is toch als wezenlijk element in het historisch verstaan meegesteld: geschiedenis onderzoekt wat nooit wederkeert; zij typeert.

Het kan niet verbazen, dat, als eenmaal het „Umbildungs"-principe genoemd is, daaruit nog gansch andere consequenties kunnen worden getrokken. Ik denk nu b.v. aan het boek van Th. Lessing: Geschichte als Sinngebung Lessing

des Sinnlosen [1]). Lessing laat eigenlijk niets staan van wat ooit als historie gold. Zij is, in zijn oogen, evenmin als de natuurwetenschap, een wetenschap der werkelijkheid. Zij is inderdaad een wetenschap van vooroordeelen. Er is ook geen eenheid in het historisch gebeuren, dan alleen die, welke de geschiedschrijver daaraan geeft: zij is eene opeenstapeling van grillen, lawaaiwoorden, moorden enz. „Wenn nun dies der Inhalt der Geschichte ist, warum meinen dann die Historiker, dass das in Büchern aufgegangene Leben um „Ideeen" drehe? Nur darum weil sie selber, indem sie es auffangen, sich um Ideeen drehen.... Und doch brennt auch hinter den historischen Idealen nie etwas anderes als die aufsummierte Dummheit und aufsummierte Selbstsucht vieler Einzelnen. Hinter jeder Ansicht Absicht, hinter jeder Einsicht Notdurft" [2]). Ondertusschen vloeit deze skepsis voort uit bittere verontwaardiging. En eigenlijk wil Lessing de geschiedenis beoefend zien als mythologie, waaraan de dichter eenen zin geeft [3]): „Man pflegte bisher Gegenwart aus Vergangenheit zu deuten..... wir aber wünschen gar nicht diese vergangenheitslüsterne oder zukunftdeuterische Geschichte, denn wir sehen eine Geschichtwissenschaft voraus, die nichts mehr sein will als ewige Gegenwart und alles Vergangene nur noch begreift als einen Mythos.... Diese Geschichtsschreibung sagt nicht mehr platt-zu-versichtlich ‚So war es'!, aber sie sagt reinen Gewissens und stolz fordernd: ‚So soll es gewesen sein [4])." Daarmee zijn wij weer bij Nietzsche's monumentale geschiedbeschouwing aangekomen,

---

[1]) Beck, München, 1919.

[2]) Lessing, a. a. O. S. 22.

[3]) a. a. O. S. 221. Dit kentheoretisch subjectivisme is nauw verwant met Spengler's leer, die natuurwetenschap verstaat als intellectueele mythologie.

[4]) a. a. O. S. 219.

die op hem zelf toegepast werd door Ernst Bertram: „Alles Gewesene ist nur ein Gleichnis". Elke biographie is een mythe. Geschiedenis is „die Entwirklichung dieser ehemaligen Wirklichkeit, Ihre Ueberführung in eine Kategorie des Seins; ist eine Wertsetzung, nicht eine Wirklichkeits herstellung [1]).

Bergson en Spengler

Tusschen deze uitersten van beoordeeling van het waarheidsgehalte in het historisch beeld staan Bergson en Spengler op eigen wijze in. Is het eigenlijk wel een er tusschen in staan? Bergson onderscheidt scherp de twee mogelijkheden, om de werkelijkheid binnen ons bereik te brengen: a) de wiskundige, die de eigenlijke methode van ons intellect is; zij schematizeert en verstart alle gebeuren in een reeks ruimtebeelden, die zij door overlegging of reflexie ontleedt. Dit is de typisch-menschelijke weg, want de mensch alleen is een met intellect begaafd dier; b) de intuïtieve mogelijkheid (veredeld uit de instinctbegaafdheid van het dier), die nooit en nergens wetenschappelijk is, die echter in vruchtbare, scheppende synthesen het levend wereldraadsel peilt (zij 't ook momenteel). Spengler bouwt ook doorloopend op deze tegenstelling: wetenschap of systematiek is altijd abstractie van een ruimtebeeld, is altijd daarom ook natuurwetenschap. Geschiedenis daarentegen is eene interpretatie van het tijdsgebeuren, berust op menschenkennis, zin voor het bizondere, zij is physiognomiek [2]).

Daarom is er voor geen van beiden ook werkelijk sprake van geschied-*wetenschap*; maar wèl wordt zoo de geschiedenis*philosophie* de *grensvraag* bij uitnemendheid voor alle wijsgeerig denken. Het denken moet met zijn

---

[1]) E. Bertram, Nietzsche, 1921, in het pakkende inleidende hoofdstuk „Legende".

[1]) I, 135—152.

middelen trachten het on-denkbare, het onmiddellijke leven, te doorlichten voorzoover het kan.

Beiden, Spengler en Bergson, doen hiertoe een beroep op de rythmen of wetten van het organische leven: de niet-omkeerbaarheid van het levensproces; de veroudering der individualiteit; de wederkeerigheid der levensfuncties binnen de grenzen van een organisme. Men heeft dat „biologisme" genoemd, en daarmee de denkwijze willen disqualificeeren. Dat is onbillijk. Want de biologische zienswijze, die zoomin als eenige andere een sleutel tot àlle geheimenissen des levens is, heeft althans dit voordeel, dat zij de geschiedenis der menschheid als levensproces begrijpt, en dus aan de levenswetten ondergeschikt denkt; een procédé op zich zelf niet beter noch slechter dan de hegelsche dialektiek, die de historie beoordeelt naar de verwerkelijking van haar vrijheidsidee.

Jammerder is, dat Spengler zich niet scherper bewust gebleven is bij zijn werk van de relativiteit zijner historische gegevens: daardoor krijgen zijn belichtingen die apodictische zekerheid, die een physiognomist wel wat mal staan, en vreemd aandoen bij zijn hooggeprezen skepsis. Ziet men echter op zijn bedoeling, dan kan men ook zoo zeggen: dit heele, 1200 blz. dikke, werk is de twintigste eeuwsche styliseering van de oudgermaansche mythe der Godenschemering. Wotan die het einde onafwendbaar naderen ziet: van Baldur's dood over Loki's straf tot het verzet van den Fenriswolf en duistere machten, die den wereldesch omhakken, de regenboogbrug betreden en den hemel bestormen — tot in den verwoeden strijd alle Goden zijn ondergegaan en de wereld in brand verdelgd wordt — dat is maar de primitieve vorm van wat Spengler leert: de onafwendbaar naderende ondergang onzer avondlandsche cultuur.

Spengler als samenvatting

In deze conceptie van Spengler doen vele elementen mee, die reeds bij de andere beschouwingen genoemd zijn:

Bergson's theorie van den werkelijken tijdsduur mitsgaders zijn ruimtebeeld; Schelling's voorstelling van de terugkeer naar den oergrond waaraan alle leven ontsprongen is (overigens met een variant in het naturalistische: Schelling denkt aan den Oergrond als God, Spengler als aan een droomerig leven in den ban van Moeder Aarde geborgen [1]). Herder's beginsel van de onscheidbare overgangen van natuur en cultuur; Hegel's beschouwing der op elkaar volgende, en niet zich herhalende stadia van jeugd, jongelingstijd, rijpheid, ouderdom.

Niettemin onderscheiden hem heel sterk van het Duitsche Idealisme twee kenmerken: 1) *dat de grondtoon*, populair gesproken, *een zeer pessimistische* is. Hegel redt het verleden door het als opgeheven te blijven erkennen in het volgende, dat bovendien al rijper zelfbewustwording des Geestes heeten mag. Spengler daarentegen zegt: „Des Lebens goldner Baum grünt einmal, und nicht wieder". Het èchte van Egypte en Hellas is weg, mèt de menschen die de pyramiden bouwden, en de sculpturen beitelden. En eenmaal zal de muziek van Bach en Beethoven voor komende culturen zoo weinig zin hebben als ze 't nu al heeft voor 'n Chinees. Dit kenmerk van het onherroepelijk voorbijgaan geeft eene geweldig dramatische spanning aan het historisch gebeuren. Dàt is pas „Einmaligkeit"! Nog verscherpt wordt dit doordat Spengler alleen aanneemt „das Phänomen einer Vielzahl mächtiger Kulturen, die mit urweltlicher Kraft aus dem Schosse einer mütterlichen Landschaft, an die jede von ihnen im ganzen Verlauf ihres Daseins streng gebunden ist, aufblühen".... En verder: „Diese Kulturen, Lebewesen höchsten Ranges, wachsen in einer erhabenen Zwecklosigkeit auf, wie die

---

[1]) Vergelijk I 155. (mij dunkt ik hoor de psychanalytici bereids verdenkend snuiven en mompelen: moeder-complex!)

Blumen auf dem Felde"[1]. Daarmee is de eenheid in de geschiedenis der menschheid, dat fundament der idealistische cultuurphilosophie, opgeheven: eerste triomf van het relativisme; 2) dat de *echte* waardeering verschoven is van het leven der hoogere waarden (kunst, religie, wijsbegeerte) naar de lagere waarden (techniek, politiek) waarmee samenhangt eene prediking van de onbarmhartigheid en scherpe slagvaardigheid: humanisme is gedaas, goed voor provincialen[2]. Dit vloeit weer voort uit het feit, dat zijn eigenlijk oogmerk is onze toekomst te verklaren uit verleden en heden; en daar die toekomst een einde is, en een ondergang, vereischt het doorleven van de slotperiode onzer cultuur ook strenge, sterke, heroieke karakters. Vandaar zijn woord: „Ducunt fata volentem, nolentem trahunt".

Relativisme

Dat is ook de reden waarom hij zich skepticus weet in een zeer aparten, avondlandschen zin. Dat skepticisme wordt gespijzigd door twee tendenties: de hang naar de verte; het tijdsgewricht waarin wij staan. Over beide nog een enkel woord.

Het behoort tot Spengler's groote vondsten, dat hij als het centraal zielsverlangen der avondlandsche menschheid heeft weten aan te geven: de hang naar de verte, het zich verloren weten in eene oneindige ruimte. Nu beschouwt hij het — niet al te bescheiden overigens — als zijn „Copernicaansche"[3] daad, dat de geschiedenisphilosophie niet meer behoeft te wentelen om de vooroordeelen der Europeesche geesten (b.v. het liberale optimisme; christelijke theodicee), doch volkomen zelfstandige culturen

[1] I. 29.

[2] Intellectueelen zijn maar achterhoede! II, 548-583.

Overigens moet erkend worden, dat ook Hegel een kleinburgerlijken eerbied voor den pruisischen Staat had.

[3] I, 1.

aanneemt, die allen hun eigen lot en waarde hebben, niet in relatie tot wat wij, Avondlandmenschen, van belang achten; maar enkel en alleen uit hoofde van den Levensdrift, dien culturen ingeschapen. Het is bizonderlijk het oude schema Oudheid-Middeleeuwen-Nieuwe Tijd, dat Spengler ontleedt, om er de zinneloosheid van te demonstreeren. Ontstaan uit de kosmologie der syrische gnostieken, voor wie dit schema een groot heilsdrama in zijn acten omschreef, werd het in Europa tot drager van een rechtlijnig historisch beeld [1]), waarin alles bewoog naar het middelpunt van het Avondlandsch zelfbewustzijn. Daarom worden de Maya-cultuur of de Chineesche zoo vaak afgedaan met de uitspraak, dat zij niets hebben bijgedragen tot den bouw der wereldgeschiedenis [2]). Eigenlijk had daar moeten staan: „tot den bouw der Europeesche geschiedenis". Dit laakt Spengler met de woorden: „Aber diesen Umstand, weil gerade wir im Zusammenhange dieser Kultur leben, zum struktiven Prinzip einer Universalgeschichte zu machen, verrät den Horizont eines Provinzialen" [3]).

Pluralisme

Spengler wil niets hooren van éène oud wordende menschheid. Menschen in bepaalde culturen kunnen jong of oud zijn, de menschheid niet: zij is een abstractie. En hij wil niet weten van *de* geschiedenis *der* beeldhouwkunst, of *der* wiskunde; maar er is een geschiedenis der helleensche wiskunde van Pythagoras tot Archimedes; eene der Europeesche wiskunde van Descartes tot Riemann. Er is een grieksche beeldhouwkunst, van Phidias tot Lysippos, symbool der grieksche cultuur. En er is een avondlandsche muziek, die de symbolische kunst van ònze cultuur is, van

[1]) ... in der Gestalt eines Bandwurms, der unermüdlich Epochen ansetzt. I, 29.

[2]) I, 29.

[3]) I, 23.

Bach tot Wagner. Dit is eene goede illustratie van wat de Amerikaansche pragmatist James noemt „Het Multiversum". Ook Spengler is niet monist, maar pluralist.

Daarom zijn er ook geen absolute waarheden, geen absolute schoonheid, geen universeele moraal: „Allgemeingültigkeit ist immer der Fehlschluss von sich auf andre" [1]). Wat beteekent bv. het woord dionysisch voor een Chinees of Amerikaan? Waar ligt de universaliteit van Ibsen's vrouwen? Welk een komisch beeld ontstaat, zoo men Nora vervangt door Mme de Sévigné, of Caesar's vrouw, of een Tyroler boerin! Ibsen is Avondlander; en dat dan nog van een zeer bepaalden tijd, en van een zeer bepaald milieu [2]). Is zulk een kritiek nu werkelijk skeptisch? Op zichzelf eigenlijk niet. Dit is slechts historisch relativisme, bescheidenheid tegenover onszelf om anderen des te beter de volle maat te kunnen toemeten [3]). Ook de opvatting, dat wereldgeschiedenis, zooals wij dat nu verstaan, geen absoluut wijsgeerig probleem is, maar een echt avondlandsch vraagstuk, is niet werkelijk skeptisch. De Helleen hechtte aan het telkens Tegenwoordige: zijn Kosmos *is*; zijn verleden werd tot mythe; hij was een ahistorisch mensch. De Indiër desgelijks: geen kalender, geen astronomie, geen chronologie spelen een rol in zijn cultuur. De indische philosophie is geen opeenvolging van persoonlijke systemen, maar een anonyme textmassa. Daarom kon ook de Indiër niet historisch denken [4]). De Egyptische cultuur daarentegen „eine Inkarnation der Sorge", met haar mummies, haar gemetselde oorkonden, haar astronomie en haar dynastielijsten, was zéér historisch aangelegd.

Zoo ook de Avondlandsche cultuur. Zij zoekt de

---

[1]) I, 32.
[2]) I, 33.
[3]) Zoo ook de heldere uiteenzetting op I, 136.
[4]) I, 14.

matelooze tijdperioden der voorgeschiedenis en de grenzenlooze wereldruimte als de eenige sfeer waarin zij zich bewegen kan. Daarom is de grijze verte des levens haar lief, en is zij het, die dat perspectivisch beeld der wereldgeschiedenis ontwerpen moest: die Welt als Geschichte".

Skeptisch wordt dat nu echter pas, door de overlegging, dat het streven, om het geheele wereldbeeld historisch te analyseeren, uitloopt op een algemeene vormenleer of morphologie, die niet meer zoekt naar objectieve waarheid, d.w.z. naar de parallelie van waarheid in onze ziel en wereld buiten ons, maar alleen naar het elkander opvolgen der vormen. Voor Spengler is er geen waarheidsgehalte in de wetenschap, dat tot den grond aller dingen reikt. Skepsis is een ontbindingsproces, de laatste philosophie eener wegstervende cultuur, die stuk voor stuk de axiomata losweekt, waarop de voorgeslachten bouwden: „Der Skeptizismus ist Ausdruck einer reinen Zivilisation; er zersetzt das Weltbild der voraufgegangenen Kultur" [1]). Maar de Grieken twijfelden door eenvoudig de gegeven zekerheden te ontkennen; wij avondlandsche menschen door alles in zijn wording te begrijpen: „Man verzichtet auf absolute Standpunkte, der Grieche in dem er über die Vergangenheit seines Denkens lächelt, wir indem wir sie als Organismus begreifen" [2]). De groote metaphysica, die het geheim der wereld zag in het *kennisprobleem*, is met Kant en Hegel afgesloten. De 19de eeuw bezat een ethisch praktische philosophie, die het geheim der wereld zag in het *waarde-probleem*. „Der Skeptizismus würde beide lediglich als historische Phänomene betrachten" [3]). Dat is de ontleding der waarheid als vormprobleem, deel der geschiedphilosophie.

---

1) I. 64.
2) I. 64.
3) I. 524.

Daarmee is de wijsbegeerte een historisch probleem geworden; de verhoudingen zijn dus omgekeerd: eerst was de geschiedenis een wijsgeerig, nu wordt de wijsbegeerte een geschiedkundig probleem. Haar „dichten in begrippen" wordt pas goed begrepen in verband met den tijdsstroom waarin het ontstond. Het ideaal der morphologie is de ontbinding van àlle vaste gegeven verschijnselen, die in ons bewustzijn treden, zoowel de echt historische als de natuurwetenschappelijke, in een reeks van zich gedurig vervormende elementen, wier portret zij levert. Zij vooronderstelt eene symbolische opvatting van alle werkelijkheid, en laat dan het worden dier symbolen zien. De laatste bereikbare wijsheid wordt nu deze: dat men zich buigt voor het mysterie van den Levensaandrift, die schept en verdelgt, en van tijd tot tijd in groote geesten iets stamelt van Zijn eeuwig verborgen Wezen.

II

DE WIJSGEERIGE GRONDSLAG VAN SPENGLER'S GESCHIEDBESCHOUWING

De Mensch

Alle daden zijn openbaringen van karakter, van persoonlijkheid, van een *zijn*. Wie *is* nu de geestelijke mensch Spengler, die het boek moest schrijven over den ondergang des Avondlands? Dat is de eerste vraag, die ons ter beantwoording gesteld is.

Hij is historicus, d.w.z. een mensch, die vorscht naar een grensvraag, zooals wij zagen. Aan een grens stooten minstens twee werelden op elkaar; misschien meer. De twee werelden, die de grensverklaringen van Spengler beheerschen, zijn deze: zijn Noodlotsbewustzijn en zijn Levensphilosophie.

Er zijn nog andere, veel bezwaarlijker te ontwarren, grensfactoren in dit werk: de liefde tot de groote prestaties der culturen; en de verachting voor „ideologie", versta: voor gebrek aan werkelijkheidszin. En er is in Spengler een voortdurende tweestrijd tusschen zijn historisch-relativistische onpartijdigheid en een fel-pruisisch patriotisme, dat hem tot gewaagde toekomstconstructies drijft. Deze gecompliceerdheid geeft eene zekere curieuze vermenging van twijfelzucht en profetisme, van zuivere beschouwelijkheid en nationalistische politiek, die een rustige analyse niet altijd vergemakkelijken.

* * *

Schicksalsidee en Causaliteitsprincipe

Laat ons beginnen met het diepe kernprobleem zijner geschiedphilosophie: de tegenstelling van Schicksalsidee en Kausalitätsprinzip.

Elk mensch wellicht ervaart eenmaal, dat zijn leven eene bestemming heeft, voortrolt in den tijd, en onherroepelijk naar een doel drijft, dat hijzelf niet kiezen noch ontwijken kan. Ons lot — de goede vertaling van Schicksal ontbreekt in het Nederlandsch — is de eigenlijke zin des levens. Diep liggen erin opgesloten *de niet-omkeerbaarheid van den tijd,* die afvloeit naar de landen der toekomst, en daardoor de *zware dramatische spanning* aan het woord noodlot eigen. Ja eigenlijk is noodlot hetzelfde als leven, door den inwonenden gevoelstoon van het *gericht* zijn in den tijd[1]). Dit is het eigenlijke geheim des levens, waarmee wij ons soms één voelen; dat ons draagt en stuwt, dat in telkens andere formuleering het kernbezit eener cultuurziel[2]) is: „Was wir Fügung Zufall, Verhängnis, Schicksal, der antike mensch Nemesis, Ananke, Tyche, Fatum, der Araber Kismet und alle andern anders nennen,... stellt eben diese einmalige, nie sich wiederholende Fassung der Seele dar..." [3]) In het Avondland heet dat geloof in zijn edelsten vorm het geloof aan erfzonde en genade, theologisch gepreciseerd tot predestinatie[4]). Ook daarin ligt het onafwendbaar en onherroepelijk karakter van het Levensgeheim uitgedrukt, *religieus* uitgedrukt. Poogt men daarentegen het wetenschappelijk te benaderen, dan ontstaat de *idee* van het Lot het *principe* der causaliteit. Er is geen causale verklaring, die niet op de een of andere wijze teruggaat op een aanvankelijk intuïtieve benadering van ideeën. Causaliteit schift en ontleedt een gegeven Lotsmacht. Schicksal en Causaliteit verhouden zich als organisme tot mechanisme, als tijd tot ruimte, als historie tot natuur. En hierover spreken is reeds daarom zoo bezwaarlijk, omdat

---

1) I. 166
2) Over den zin van dit woord zie onder hoofdstuk III en IV.
3) I. 181.
4) I. 193.

de taal zelve een causalen bouw heeft en dùs nooit heelemaal recht kan laten wedervaren aan het eenmalige van elke historische situatie [1]).

Wie nu het werk van Spengler in zijn geheel beziet, zal zich getroffen voelen door den voortdurenden tweestrijd tusschen overgave aan een maar halfbewust (meer gevoeld dan doordacht) noodlot, en den onleschbaren dorst, deze lotsbedeeling oorzakelijk te verklaren. Daarom noemde ik deze twee polen van wereldbeschouwing als de diepste kern van Spengler's geschiedphilosophische constructie.

Verlangen en angst

Ondertusschen krijgen deze twee woorden eene zekere aanvulling door een koppel tegenstrijdige oergevoelens: „Weltsehnsucht" en „Weltangst", beantwoordend aan de onmiddellijke gewaarwording van het *eigene* en het *vreemde*, die ontstaat met het ik-bewustzijn: nml. het Ik als het Eigene, de wereld rondom als het Vreemde [2]). Spengler formuleert dat dan zoo: „Und so erscheint das Schicksal als die eigentliche Daseinsart des Urphänomens, in dem vor dem geistigen Auge sich die lebendige Idee des Werdens unmittelbar entfaltet [3]). Uit de tegenstelling van het wordende en het gewordene, het levende en het verstarde, ontwikkelt zich nu verder het gevoelspaar van wereldangst en wereldverlangen. Hier bewandelt Spengler wel zeer verwonden wegen, constructie op constructie stapelend, overigens eene psychologie van den kennisdrift ontwerpend, die tot het interessantste behoort van wat hij in zijn boek geschreven heeft.

Zoodra het Ik-bewustzijn ontwaakt, ziet het zich verbaasd in eene *wereld* gesteld. Aangetrokken èn beangst door het lot, vereenzaamd in de ruimte door het beleven der diepte (ik kom daarop nog nader terug), wordt de

---

1) I. 166. Letterlijk haast zoo ook bij Bergson.
2) I. 77.
3) I. 166.

mensch doortrild van verrukking en doorsidderd van angst. Deze angst nu is de verborgen drijfkracht achter alle pogingen, het wereldmysterie te bannen. Dat *bannen* geschiedt door begrijpen d. i. in den greep brengen. Wat zich causaal verklaren laat, is ons onderworpen: kennis is macht. Het vormelooze benauwt ons. Die benauwenis dringt tot het scheppen van vormen [1]). Hij wijst er in dat verband ook op, dat God kennen in alle primitieve religie beteekent God bezweren, zich eigen maken: „Wirkliche Erkentnis ist geistige Einverhibung eines Fremden" [2]). En datzelfde geldt dan nog van de modernste wetenschappelijke definitie: wie definieert, onderwerpt. Herhaaldelijk komt Spengler er op te spreken, dat in het verstandelijk vastleggen een element van *haat* tegen het onbegrijpelijke ligt: „Der abstrakte Gelehrte, der Naturforscher, der Denker in Systemen, dessen ganze geistige Existenz sich auf das Kausalitätsprinzip gründet, ist eine späte Erscheinung des *Hasses* gegen die Mächte des Schicksals, des Unbegreiflichen" [3]).

Een zeer verwante haat bezielt ook Spengler, als hij in naam der Reaalpolitiek zoo fel kettert tegen de ideologische hansworsten der Duitsche politiek in 1848—'49. In dit licht ziet hij ook het onderscheid tusschen idealistische en realistische denkstelsels: „Plato und Goethe nehmen das Geheimnis hin, Kant und Aristoteles wollen es vernichten" [4]). Weten is temmen, is zelfs dooden. Door de groote denkstelsels bannen wij het onbeseffelijke in starre, ons echter toegankelijke, clichés van begrippen.

---

[1]) I, 115: „Die Weltangst ist sicherlich das Schöpferischte aller Urgefühle".

[2]) I, 116.

[3]) I, 168, zie ook 174.

[4]) I, 174. Hij plaatst zich zelf (I, 69) aan de zijde van Goethe, den Intuïtieve — maar zijn philosophie vernietigt toch het wereldgeheim.

Hij geeft dan nog een ander grandioos voorbeeld van dit samenspel van verlangen en angst, namelijk in de elkander aanvullende verschijnselen der Maria-vereering en heksenvrees.

Maria- en Duivel-mythologie

In den grooten tijd der Gothiek zijn beiden gerijpt tot volkomen afronding. Heel het jonge verlangen van de faustische ziel ging uit naar Maria, de Moeder met het Kind, de Koningin des Hemels. Daarnaast de ontzettende angst voor het rijk des duivels, den afgrond van zonde, de machten van het griezelig duister. Samen vormen deze twee den mythologischen inhoud van het Middeleeuwsche bewustzijn: „Es gibt einen Marienkult der Gebete und einen Teufelskult der Beschwörungen und Exorzismen. Der Mensch wandelt beständig über einem Abgrund, der unter dünner Decke liegt. Das Leben in dieser Welt ist ein beständiger verzweifelter Kampf mit dem Teufel, in dem jeder einzelne als Glied der streitenden Kirche dreinschlagen, sich wehren, als Ritter erproben muss..." In de symboliek der kleuren wordt de tegenstelling vastgelegd: „Zur Madonna gehören das Weisz und Blau, zum Teufel das Schwarz, Schwefelgelb und Rot" [1]). Dàt is gothisch: verlangen en angst in oneindige verdichting!

Taboe en totem

Uit deze twee oergevoelens zijn ook de twee termen te begrijpen, die in de primitieve religie zulk een beslissende rol spelen: taboe en totem. Men kan deze woorden niet in een hoogontwikkelde, moderne, geciviliseerde taal overbrengen: „Ratlose Angst, heilige Scheu, tiefe Verlassenheit, Schwermut, Hass, dunkle Wünsche nach An: näherung, Vereinigung, Entfernung, all diese formvollen Gefühle gereifter Seelen verschweben in diesem frühen Zustande in einer dumpfen Unentschiedenheit" [2]). Uit

---

[1]) II. S. 353—357.
[2]) I. 116.

dezen angst dan zijn alle vormen als afweer van het „Ineffabile" ontstaan. Uit de tabu-dingen zijn de religie, de kunsten, de wetenschap — dus wat Hegel noemen zou: de absolute waarden — ontsprongen. Totem is het oerwoord voor al wat tact heeft, tijdelijk is, ras en staat is: „Alles was zum Totem gehört besitzt Physiognomie, alles was Tabu ist, hat System. Im Totemistischem liegt das Gemeingefühl von Wesen, die ein und demselben Daseinsstrome angehören. Alles was Tabu ist, kennzeichnet Wachseinsverbindungen; es ist erlernbar und übertragbar, und eben deshalb ein behütetes Geheimnis von Kultgemeinden, Denkerschulen, und Künstlergilden, die alle eine Art von Geheimsprache besitzen"[1]). In het Totemverband heerscht het bloed; in het Tabuverband heerscht de geest. In het eerste spreekt zich het ras uit, in het tweede woord domineert de „Bildung".

Huis De tegenstelling van totem en taboe wordt dan verder voelbaar in eenige groote symbolen. De totem- of ras-zijde van het leven wordt zuiver uitgedrukt in het *huis-type*, dat met de aanbrekende cultuur wordt tot burcht, paleis, patriciershuis. Daartegenover ontwikkelt zich de taboe-zijde van het leven tot tempelbouwkunst. Het oorspronkelijke huis, het boerenhuis is er al lang, voor er sprake is van eenige cultuur, en is er nog als alle groote stijlen eener beschaving al lang weer voorbij zijn. Men bouwt het huis als nest of bezit van uit een bepaald levensgevoel: „Das sächsische und das fränkische Bauernhaus haben ihren Wesenskern vom ländlichen Gehöft über das Bürgerhaus der alten freien Reichsstädte bis zu den Patrizierbauten das 18 Jahrhunderts unberührt erhalten, während der gotische Renaisance-, Barock-, und Empirestil darüber hingleiten, an der Fassade und in allen Räumen vom Keller

[1]) II, 137.

bis zum Dache ihr Wesen treiben, ohne die Seele des Hauses zu beirren" [1]). Mèt het aanbreken der cultuur echter ontstaat een hooger type van behuizing, dat echter toch uitdrukking blijft van het rasgevoel: *de burcht*. Als complement daartoe ontstaat *de tempel*, dien het pas ontwaakt cultuurverlangen zich bouwt. De burcht kan heel eenvoudig zijn of ornamenten hebben tot siering. Maar de tempel *is zelf* ornament. Het is altijd de bouwkunst, die den vroegen wereldangst moet bannen in domkerk of pyramidentempel. En de uit dezen angst ontstane vroege *stijl*, 't zij de dorische 't zij de gothische, is een heilige stijl, die ook de profane bouwwerken aan zijn vormen onderwerpt. Een tempel *heeft* stijl, een burcht *is* stijl [2]). Met het vervagen van de taboe-angst in latere perioden van cultuur vervalt ook de noodzaak van den tempelbouw. De kunsten gaan zich vrijer ontplooien: „Das echte Bürgertum hat nicht mehr die metaphysische Gestaltungskraft der frühen Religion. Es bildet das Ornament weiter, aber nicht den Bau als Ornament [3]).

Burcht en Tempel

Eindelijk wordt de stijl tot een smaakquaestie en de bouwkunst wordt tot kunstnijverheid onder praktische gezichtspunten. Het totem-gevoel heeft over het taboe-besef gezegevierd.

Bij de besprekingen van de geschiedenis der staatsvormen komt Spengler weer terug op deze tegenstelling [4]). Uit het rasgevoel ontstaat de stand van den *adel*. Uit het tuchtbesef de stand van de *priesterschap*. Dit spreekt uit twee groote levensidealen: het rasideaal van den adel is *de held*; het tuchtideaal van de priesterschap is *de heilige*.

Held en Heilige

[1]) II, 143.
[2]) II, 145.
[3]) II, 146.
[4]) Voor den hier volgenden periscoop zie men II, 421 en v.v.

Dat vindt dan verder uitdrukking in de moreele waardebepalingen: „Gut und slecht sind adlige, gut und böse priesterliche Unterscheidungen". De moraal van het ras is eene quaestie van opvoeding en omgang, van tact en *gevoel*. De geestelijke moraal berust op eene leerbare *overtuiging*. Uit het rasgevoel ontwikkelen zich eergevoel en zeden en gebruiken; uit de priesterlijke beschouwing ontstaan *eischen*: „Deshalb is jede Moral verneinend, jede Sitte bejahend. Ehrlos ist hier das schlimmste, sündlos dort das Höchste".

Zoo leeft de tegenstelling van totem en taboe in de ridderzede en de monniksascese in grooten stijl voort, daarmee aan het staatsgeheel zijn eersten vorm schenkend de standenstaat, wezenlijk bezield door deze twee tegenstrijdige idealen: heldendom en heiligheid.

Eene korte spanne tijds schijnt hierin een versmelting te komen: het tijdperk der kruistochten, der oorlogen en avonturen en tournooien, cirkelend om de idee der bevrijding van het heilige graf. In de sage van Pasifal en de Graalridderschap vond dit zijn schoone verbeelding.

Maar te diep is de tegenstelling, te onverzoenlijk zijn de tendenties, die zich daarin uitwerken, dan dat op den duur eene synthese mogelijk ware. De religie zelve is doorloopenden strijd van den geest tegen het bloed. Spengler beschrijft dit welsprekend en pakkend[1]):

Geestes-spanning en Levensdrift

„Die höhere Religion bedarf der wachen Spannung gegen die Mächte des Blutes und Daseins, die immer in der Tiefe lauern, um ihr uraltes Recht über diese *jüngere* Seite das Lebendigen wieder an sich zu nehmen." Daarom zegt Jezus ook tot zijn discipelen: „*waakt* en bidt, opdat gij niet in verzoeking komt." Uit het taboe-besef ontstaat het religieuse leven als eene geestes-spanning tegen de

[1]) Voor het volgende vergelijke men II, 323 ff.

levensstroom in. Hierin ligt eene biologistische wereldbeschouwing opgesloten, die de cultuur als een nevenverschijnsel van het Leven zelf ziet. Aangezien echter eene wereldbeschouwing zelve weer een stuk cultuur is, beteekent Spengler's standpunt eene philosophie der zelfvernietiging. Ik weet wel, dat dit in 't geheel geen wederlegging is, maar het is toch wel een markant verschijnsel in een schrijver, die met zoo groote helderheid en toewijding zich in de verschillende culturen verdiept heeft. Het is alsof een stille haat den wijsgeer vervulde tegen zichzelf en zijns gelijken, om van de spanningen der geestelijke wake verlost te worden in den kolkenden stroom van het brute leven.

Zoo althans verstaat hij zelf ook het woord verlossing: „In diesem allgemeinen, fast vorreligiösen Sinne bedeutet es das Verlangen nach Befreiung von den Ängsten und Qualen des Wachseins, nach Entspannung von Spannungen des furchtgebornen Denkens und Grübelns, nach Lösung und Aufhebung des Bewusstseins von der Einsamkeit des Ich im All, der starren Bedingtheit aller Natur und dem Blick auf die unverrückbare Grenze alles Seins, das Alter, den Tod" [1]. Nu kan men uit het ruimtebesef ontvluchten door narcose, slaap, en dood. De echt religieuse verlossing evenwel ligt in de overwinning van den tabu-angst door het begrijpen, door de aanvaarding der spanning. Dat is het geloof. En mèt het geloof begint het hoogere geestesleven. Het geloof ordent de wereld in een causaalsysteem, waarin lagere krachten aan hoogere ondergeschikt worden, en deze weer voortvloeien uit een hoogste „principium". Een duidelijk voorbeeld hiervan zijn de gnostische bespiegelingen, die de zichtbaar stoffelijke wereld ontstaan denken uit „aeonen" die zelve langs een ingewikkelde hierarchische ladder uit de Opperste Eenheid, God, naar de wereld afdalen. Dit

Verlossing

[1] II, 324.

geloof in oorzaken verlost: „God ist die Zuflucht des Menschen vor dem Schicksal" [1]). De waarheden aldus gevonden, gelden absoluut, d.w.z. los van de machten van bloed en leven. In de vroege, opbloeiende, vroomheid ontstaan hieruit mythe en cultus. Krijgt later de intellectualiteit het overwicht, dan verbleeken vrees en liefde tot nieuwsgierigheid en ontstaan hieruit *theorie* en *techniek*: „Die Geheimnisse van Totem en Tabu werden in Götterglauben und Seelenglauben angeschaut und in der theoretischen Physik und Biologie errechnet. Technik setzt die geistige Begabung des Bannens und Beschwörens voraus. Der Theoretiker ist kritischer Seher, der Techniker Priester, der Erfinder Prophet". Dit is de baan die van de liturgie gaat naar de wiskundige formule; van het regen maken naar de electrische centrale; van de deprecatiën en zwarte magiepraktijken naar de gifgassen- en bacteriënoorlog. De psychische dominanten zijn steeds: haat en vrees.

Geloof en Twijfel

Daartegenover staat dan als de belijdenis der liefde, en der angstoverwinning: „ik geloof". Dit woord is de hoogste uitdrukking van het menschelijk verstaan-willen: „Er braucht in seinem geistigen Tiefendrang den Glauben an ein *letztes* Etwas, das sich denkend erreichen, ein Ende des Zertrennens, das keinen Rest von Geheimnis mehr übrig läszt. Die Winkel und Abgründe seiner geschauten Welt müssen sämtlich durchleuchtet sein — nichts anders kann ihn erlösen" [2]). Dit geloof is de groote zaligheid der religie. Later ontstaat uit den twijfel aan het geloof de wetenschap, die eigenlijk een geloof in de wetenschap is [3]). Dan verglijdt, na een korten tijd van verstandsoptimisme, het weten weer over het twijfelen naar het gelooven.

---

[1]) II, 326.

[2]) II, 329.

[3]) Hetzelfde zegt Windelband van het Duitsche Idealisme; dat het is „Glaube an die Vernunft" (Lehrbuch der Gesch. der Philosophie).

Want wetenschap is kritiek en analyse; en kan dus alleen bestaan op een voorondersteldeln schat van axiomata. Zijn eenmaal alle axiomata doortwijfeld, dan is de beurt weer aan het gelooven. De *methode* van gelooven en weten blijft echter dezelfde, afhankelijk van de geestesstructuur der denkende menschen [1]). Daarom is er één tegenstelling, die nog veel dieper tot de ondergronden van alle leven reikt dan geloof en weten (die zich verhouden als jeugd: ouderdom), namelijk: geloof of leven, religie of politiek, denken of doen.

De wereld van het geloof is die der tijdlooze waarheden, der geboden die verboden zijn — sinds de dagen van Mozes' wetgeving —; de levenswereld is die der ridderlijkheid en van den geluksroes. De geloofsmensch of tabumensch leest in de sterren en heilige boeken. In zijn geestelijke macht ligt tijdloos, en aan alle toevalligheid ontrukt, de causale verhouding van schuld en boete, berouw en vergiffenis, offer en genade. En in de diepste openbaringen der religie staat altijd geschreven: het leven is schuld („het lichaam is een graf" zeiden de Orphici). „Mijn koninkrijk is niet van deze wereld", zeide de Christus. Schuld rust op den bodem van het leven — dat is het thema van Aischylos en van Shakespeare. Zelfoverwinning is daarom de eenig ware religieuse houding. St. Franciscus lééfde die ascese voor, als aanvulling en tegenstelling van de wereldsche minne der fijne provençaalsche cultuur van zijn tijd.

* * *

Nu is er ook een zuiver wijsgeerig probleem, waaraan deze groote tegenstelling 't koloriet geeft op zeer bijzondere wijze. Dat is de vraag naar de grondvormen der aan- Tijd en Ruimte

---

[1]) Die geestesstructuur zelve behoort tot den aanleg van het ras, en bepaalt de denkvormen van al degenen die tot dat ras behooren.

schouwing. Het is sinds de Kritik der reinen Vernunft (1781) gebruik, als twee gelijkwaardige vormen van aanschouwing a priori aan te nemen: ruimte en tijd. Evenals Bergson keert Spengler zich nu tegen deze opvatting. Hij begint met erop te wijzen, dat bij Kant het tijdsbegrip niet in zich draagt het kenmerk van onomkeerbare richting, van bewogenheid: „Alles Lebendige besitzt.... Leben, Richtung, Streben, Wollen, eine mit der Sehnsucht aufs Tiefste verwandte *Bewegtheit*, die mit der Bewegung des Physikers nicht das geringste zu tun hat" [1]). Die bewogenheid komt uit in het Tijdsbesef, maar is onbenoembaar: Raum ist ein Begriff. Zeit ist ein Wort, um etwas Unbegreifliches anzudeuten, ein Wort, das man völlig mis versteht, wenn man es ebenfalls als Begriff wissenschaftlich behandelt." Dit wordt verkapt achter de verwarring van den tijdsduur zelf met het schema van den in dien tijd doorloopen afstand. De afstand a—b is de verdorde vorm van den tijdsduur x, waarin een bepaald voorwerp van a naar b kwam. Vandaar zijn uitspraak: „Die physikalische und die Kantische Zeit ist eine Linie" [2]). Het is dan ook dwaasheid, den tijd met de rekenkunde te verbinden, zooals de ruimte met de meetkunde verbonden kan worden. Want de geheele wiskunde geeft antwoord, bij tellen èn bij meten, op de vraag, *waar* of *wat* iets is. De vraag naar het *wanneer* is een vraag van de tijdsbepaling of chronologie, versta: naar „de ure", het moment, dus: het lot. Daarom: „Die Zeit ist ein Gegenbegriff" [3]) en het Ruimteprobleem het eenige echte probleem der exacte wetenschap.

Het zou dus zuiverder geweest zijn, onderscheid te maken

---

[1]) I, 172.
[2]) I, 175.
[3]) I, 178. Zoo ook al in de inleiding: I, 7.

tusschen den Tijd als „die Form des Anschauens", en de Ruimte als „die Form des Angeschauten" [1]).

Het Getal

Behoort bij dien Tijd het Noodlot, de Richting (en de spiegeling daarvan in de Tragedie), het portret, de religie, zoo behoort bij de Ruimte het *Getal*. Zooals bij het meetbare behoort de meeteenheid. Spengler's ruimtetheorie zit vast aan zijn visie van het getal. Ik noem dit visie, daar zijn constructie hier eene onontwarbare samenvoeging is van visionaire beelding en kennistheoretische argumentatie, die zeer bezwaarlijk weer te geven is. De grondidee is deze: „Ebenso (nml. als de Godennamen) sind Zahlen und Worte gestaltetes, in Form gebanntes Weltgefühl" en „Natur ist das Zählbare [2]). Het getal is het teeken der volmaakte extensieve begrenzing. Wat in een bepaalde cultuur onder getal zal worden verstaan, hangt af van den aard der cultuurziel, en is daarom ook een harer diepste symbolen. In nauwen samenhang daarmee ontwikkelt zich dan het ruimtebegrip. De oude Grieken begrepen het getal als maat en quantum, en zagen de uitgebreidheid als Kosmos, d.i. als eene stereometrische eenheid, eigenlijk als lichaam. Hun ruimtevoorstelling is dus voor ons Europeesche bewustzijn negatief, is „wat tusschen de objecten is". Daarentegen is onze avondlandsche opvatting van het getal die eener *functie*, en zien wij de dingen uitgebreid in de ruimte. Ons woord Ruimte is in het Grieksch niet recht te vertalen. En de europeesche hoogere wiskunde een abracadabra voor Grieksche geesten; niet omdat zij daaraan nog niet toe waren — maar omdat hun geestesaard met een ander vormgevoel te werken had [3]).

[1]) I, 240-241.

[2]) I, 82 ff.

[3]) Zoo b.v. begrijpen wij de opmerking van Euklides, dat incommensurable afstanden zich „niet als getallen" verhouden (I, 95).

Dit geeft een belangrijke beperking aan ze z.g. aprioriteit van de aanschouwingvormen: Kant gaf niet de ruimtetheorie van *den menschengeest*, maar van den avondlandschen geest: „Der reine Raum des faustischen Weltbildes ist eine ganz besondere Idee, nicht blosse Extension, sondern Ausdehnung als Wirksamkeit, als Ueberwindung des Nur Sinnlichen, als Spannung und Tendenz, als Wille zur Macht." [1]) Het ruimtebeeld is dus afhankelijk van het levensgevoel, dat dat beeld schept, en verhoudt zich tot het tijdsgevoel als het gewordene tot het wordende. Samenvattend: de ruimte is de geworden of gestolde wil. De wordende wil is het Lot. Of, met de woorden van Spengler: „Das mit dem Worte Zeit berührte Geheimnis des sich vollendenden Lebens bildet die Grundlage dessen, was als vollendet durch das Wort Raum weniger verstanden als für ein inneres Gefühl angedeutet wird" [2]).

Begrijpen en zien

Dat hangt nu alles weer daarmee samen, dat het ruimtebeeld biologisch afhankelijk gedacht wordt van de lichtwereld, door ons oog opgevangen. De mensch is het dier met den gezichtszin. Ook de hond voelt; alleen de mensch verstaat. Hij heeft een innerlijk omwerkingsapparaat, waardoor hij de onmiddellijk gegeven werkelijkheid kan re-produceeren. De geboorte van het gezicht — dàt is het menschelijke wonder bij uitstek. Uit lichtvisie, breking van licht, lichtsterkte, lichtbenoemingen zijn alle begrippen en woorden tenslotte ontstaan: „Für sein Auge zaubert der Mensch seine Bauten, und setzt damit das leibliche Tastempfinden der Tektonik in lichtgeborne Beziehungen um" [3]). Alles wat niet geschouwde ruimte is, is verbleekt

---

[1]) I, 421. Hij wijst daar in den noot ook op het ontbreken van de adequate latijnsche en grieksche woorden voor ons woord *wil*. Zie verder I, 87.

[2]) I, 240.

[3]) II, 8.

tot eigenschappen van lichtdingen: warmte gaat uit van gezien vuur; sterren zien wij. Alles wat wij gezien hebben, begrijpen wij: „Und deshalb ist menschliches Denken Augendenken, sind unsere Begriffe vom Sehen abgezogen, ist die gesamte Logik eine imaginäre Lichtwelt" [1]). Van hieruit ontvangt het gevoel van wereldangst nog een nieuwe nuance: de angst voor het *onzichtbare*.

In de religie speelt juist de aanbidding van en de vrees voor het Onzienlijke een beslissende rol.

Zoo is dus de natuurwetenschap inderdaad een door het denken afgetrokken ruimteaanschouwing. De ruimteaanschouwing is een summatie van lichtgewaarwordingen of beelden; is niet allen eene summatie echter, maar een actief binnendringen: „Das Tiefenerlebnis ist ein gewaltiges Eindringen in sichtbare Fernen von einer Lichtmitte aus: es ist jener Punkt, den wir Ich nennen." [2])

Er is een onmiddellijke samenhang van het ontwaken tot zelfbewustzijn met ruimteaanschouwing. Herhaaldelijk komt Spengler te spreken over het groote mysterieuze oogenblik, waarop een mensch „ik" gaat zeggen. Voordien een kosmisch iets, is hij dan ineens persoon geworden, mikrokosmos [3]). En de zin van dit grondleggend „Icherlebnis" is, dat uit doffe ononderscheidenheid ziel en wereld zich nu afscheiden tot klare polen van bestaan, geordend in strenge tegengesteldheid en tevens volkomen harmonie. [4]) Dat heet dan ook Makrokosmos of werkelijk-

---

1) II, 11. Alleen in de muziek worden wij van dien ban des lichts verlost.

2) II, 10.

3) I, 86, 114. Zie ook I, 292 over de gelijktijdigheid van geboorte van het Ik, binnenleven en wereldbewustzijn.

4) I, 410, ook 225: Seele und Welt — in dieser Polarität erschöpft sich das Wesen unsres Bewusstseins."

heid als...(Idee)... des Inbegriffs aller Symbole in Bezug auf eine Seele" [1]).

Het bewustworden van de *wereld* als van een uitgebreidheid, is de obvers van het zelfbewustzijn: „Das eigentliche Problem im Phänomen des Ausgedehnten knüpft sich an das Wesen der *Tiefe* — der Ferne oder Entfernung — deren abstraktes Schema im System der Mathematik neben Länge und Breite als dritte Dimension verzeichnet wird" [2]). Dit zijn echter ongelijkwaardige factoren. Beantwoorden lengte en breedte nml. aan de oermenschelijke ervaringen van gevoel en vorm, dan begint mèt het gevoel voor de diepte pas de afstand, de wereld. „Erst die Tiefe ist die eigentliche Dimension im wörtlichen Sinne, das Ausdehnende." Deze ruimteervaring is volstrekt geen constante grootheid, maar zeer variabel; naar leeftijd en aanleg, naar ras en tijdperk. Door dit zeer persoonlijk indringen in de diepte wordt de ruimte eerst de ruimte onzer ziel [3]), als de verstarde vorm van ònzen duur. [4]).

Zoo zien wij, dat het *bewustzijn* van *bestemming* vast zit aan de aanschouwing van ruimte; en deze aanschouwing weer zelve de functie is van onze licht-ontvankelijkheid. Dat is het verband tusschen de metaphysica van den nietomkeerbaren tijd (met haar spiegeling in het ruimtebeeld) en den drift van het leven zelf.

* * *

Biologisme

Herhaaldelijk reeds zijn wij op de combinatie van tijd, worden, leven, lot gestooten. De diepste formuleering hier-

---

[1]) I, 228.
[2]) I, 233.
[3]) I, 219.
[4]) I, 240: Wenn man, mit Vorsicht die Geistesform der Kausalität als erstarrtes Schichsal bezeichnet, so darf die Raumtiefe die Grundlage der Weltform, als *erstarrte Zeit,* bezeichnet werden.

van gaf de Schicksalsphilosophie, die eerbiedig boog voor het oer-geheimenis der wereld, in die woorden verborgen. In een minder diepe laag van geestesleven wordt deze noodlotsgedachte omwonden met een biologistische wereldbeschouwing. Reeds geheel in het begin van zijn werk onderscheidt Spengler de *periodiciteit* der organische wereld van de *polariteit* der anorganische [1]). En het Leitmotiv, dat àlles draagt, is een vers van Goethe. Gaarne citeert hij ook de slotverzen van Faust. „Alles vergängliche ist nur ein Gleichniss", dat bij hem trouwens een gansch eigen interpretatie krijgt, doordat hij vergankelijkheid, starheid, ruimte ineendenkt, en dat alles dan openbaring laat zijn van het onvergankelijke, d. i. van den levensstroom zelf, terwijl bij Goethe ongetwijfeld de meer populaire verbinding bestond van het aardsche, zintuigelijke als het vergankelijke, tegenover de Ideeënwereld als het onvergankelijke. In elk geval wil Spengler graag Goetheaner zijn [2]): „Die Gottheit ist wirksam im Lebendigen, aber nicht im Toten; sie ist im Werdenden und sich Verwandelnden, aber nicht in Gewordnen und Erstarrten. Deshab hat auch die Vernunft in ihrer Tendenz zum Göttlichen es nur mit dem Werdenden, Lebendigen zu tun, der Verstand mit dem Gewordnen, Erstarrten, dass er es nutze".

Wanneer hij dit nu preciseeren gaat, wordt het levensbegrip verhelderd aan twee groote formaties van plantenleven en dierenleven. Hij verstaat deze tegenstelling als die van *gebondenheid* en *vrijheid*. De plant heeft een gebonden droombestaan, is iets kosmisch. Een dier is bovendien mikrokosmos in den makrokosmos. Het is óók wel een kosmisch iets; maar buitendien iets anders: „Eine Herde, die sich zitternd vor einer Gefahr zusammendrängt, Plant en dier

[1]) I, 4.
[2]) I, 69 noot, waar ook het citaat staat dat boven volgt.
[3]) De volgende bladzij is de weergave van II, 3—8.

ein Kind, das weinend seine Mutter umklammert, ein verzweifelter Mensch, der sich in seinen Gott hineindrängen möchte, sie wollen alle aus dem Dasein in Freiheit zurück in jenes verbundene, pflanzenhafte, aus dem sie zur Einsamkeit entlassen sind."

In plant en dier herhaalt zich de tegenstelling van periodiciteit (het kosmische) of tact (rythme) en polariteit of spanning. Soms pakt het kosmische rythme ook de vrijbewegende dieren: een vogeltrek; mannen in een krijgsdans; een regiment op 't slagveld. Nu verder: „Das Gewahrwerden kosmischen Taktes nennen wir fühlen, das mikrokosmischer Spannungen nennen wir Empfinden". Dienovereenkomstig kunnen wij onderscheiden twee kringlooporganen van kosmisch bestaan: bloedsomloop en geslachtsorganen; en twee onderscheidingsorganen van mikrokosmische beweeglijkheid: zintuigen en zenuwen. Het is een fijne symboliek, die spreekt uit de uitdrukking „zich voort*planten*". Uit het tasten daarentegen ontstond het geestelijk „benaderen" en vaststellen = een plaats geven.

Dasein en Wachsein

Nu wordt dit verder scherper tegenover elkaar gesteld door de woorden: *Dasein* en *Wachsein*: „Das Dasein hat Takt und Richtung, das Wachsein ist Spannung und Ausdehnung". Een plant heeft een bestaan zonder bewustheid. Een mikrokosmos ontwaakt, wordt geboren, is niet slechts een schalm in den keten, maar ook een individueel bestaan met begin en einde. Nu kent echter de dierenwereld alleen een bewustzijn *in dienst* van het bestaan [1]. Maar dit bewustzijn *wil niet* dienen. Spengler spreekt echter duidelijk uit, dat dit eene illusie is: „Das Dasein kann des Wachseins, das Leben des Verstehens entbehren, nicht umgekehrt" [2]. Daarom ook zijn hartstochtelijke voorkeur voor feiten boven waarheden, zijn bewondering voor Pilatus'

[1] II, 13.
[2] II, 14.

schouderophalend „wat is waarheid?" [1]) en voor Nietzsche's twijfel aan de waarde der waarheid. Hij zelf ziet in het zoeken naar waarheden iets doodends en schiftends. „Der Wille zum System ist der Wille, Lebendiges zu töten" en „jede neue Wahrheit, die der Verstand findet, ist nichts als ein kritisches Urteil über eine andere die schon da war" [2]).

Adel en Priesterschap

Verder heeft Spengler uit deze, steeds min of meer aphoristische beschouwingen verklaringen afgeleid voor de verschijnselen die bij de tegenstelling van tijd en ruimte passen, nml. de combinatie van adel, „dasein", en plantaardigheid tegenover die van priesterschap, Wachsein, en diervormig bestaan: „Das Priestertum ist mikrokosmisch und tierhaft, der Adel kosmisch und pflanzenhaft" [3]). Hij geeft daar ter plaatse welgeslaagde verduidelijkingen van eigendom, nestbouw, en het geworteld zijn in den bodem, 't vergroeid zijn met „Heimat" en stamhuis. Maar ondertusschen wordt de buitlustige, roofgierige, typisch als dier levende adel, plantaardig genoemd, terwijl de in de daadloos droomen, bidden, denken „vegeteerende", door tabuangst gedreven, priesterschap, alleen om der wille van den triumf van het „wachsein", aan de dierzijde wordt gesteld. Nog verwrongener wordt dit, als nu ook de tegenstelling van sexe, in analogie met die van dasein en wachsein, wordt vervlochten in de verhouding plant: dier.

Man en Vrouw

De vrouw staat dichter bij het plantaardige, leeft meer kosmisch; de man meer mikrokosmisch vrij. Dit is nog duidelijk. Maar op zichzelf zou daaruit reeds volgen, dat de priester manlijker man was dan de adellijke, wat zeker niet Spengler's bedoeling is, trouwens ook psychologisch

[1]) Uitvoerig, en scherp de antithese met de skepsis van den religieusen mensch „wat zijn feiten?" uitwerkend II, 262.

[2]) Beide citaten: II, 16.

[3]) II, 424.

gesproken een absurdum. Maar nu verder: de man *doorleeft* het Lot, de vrouw *is* het lot. En „Das Weib ist in ursprünglichen Zeiten auch die Seherin, nicht weil sie die Zukunft kennt, sondern weil es sie *ist*.. Der Priester deutet nur, das Weib aber ist Orakel. Die Zeit selber redet aus ihm" [1]). Dit is nu toch een dilettantesk verbinden van vage analogieën, waardoor alles alles wordt; wat in een man als Spengler, die het diepste der wereld in de onderscheidenheid ziet, eigenlijk onverdraaglijk is. Afgezien van deze ontsporing echter is wel duidelijk, dat de vormen van het organische leven beheerschend zijn voor zijn geschiedphilosophische bespiegeling.

Levensphilosophie als Biographie

De pointe echter ontvangt zij door de organische interpretatie van het Worden. Het Leven veroudert. De groote levenswet is het stervenslot, via vele fazen van verouderen... Het heengedreven worden naar de bestemming ziet er uit als het voleinden van den levensgang in den dood. Geschiedenis is Biographie. Er is een typische beteekenis in de woorden jeugd, ouderdom, opkomst, aftakeling, die niet bedoeld zijn als poëtische beeldspraak, maar rëeel-beschrijvend: „man sehe in den Worten Jugend, Aufstieg, Blütezeit, Verfoll... endlich objektive Bezeichnungen organischer Zustände" [2]). Daarin ligt de mogelijkheid, ook die fazen eener cultuur naar haar formeele ontwikkeling te verstaan, die geheel of ten deele onbekend zouden zijn; bv. de ondergang van het Avondland verstaan uit de décadence van het Romeinsche Keizerrijk en de laatste eeuwen van het rijk der Pharaos. Dit is het thema waaraan Spengler's boek zijn naam ontleent, waardoor het als toekomstprofetie een onmiddellijk praktische beteekenis wil hebben. Hij heeft zelf deze openbaring doorgemaakt, en is den wereldoorlog er door gaan begrijpen:

[1]) II, 403.
[2]) I, 36.

„...das war der Typus eines historischen Aktes, der innerhalb eines groszen historischen Organismus von genau abgrenzbarem Umfange einen biographisch seit Jahrhunderten vorbestimmten Platz hat [1]).

Tempo, duurzaamheid en gestalte eener cultuur zijn met haar organische interpretatie ook vastgesteld [2]).

De duur der rythmische geledingen kan het uitgangspunt eener nieuwe biologiestudie worden: zoo de perioden van vijftig jaar in de politieke geschiedenis, de 300 jaren van Gothiek en Dorische stijl, Barock en „Ionik". Zoo duizend jaren als leeftijd van eene cultuur [3]). En ieder mensch herhaalt individueel de typische fazen der cultuur, waartoe hij behoort [4]). Voor ons, sterk historisch aangelegde menschen van het Avondland, komt daarbij, dat wij onzen eigen dood zullen kunnen profeteeren en de fazen van het afstervingsproces contrôleeren [5]) als een bekwaam arts zijn eigen kwaal [6]), want wij weten, dat er voor ons niets meer te hopen is...

Desgelijks behoort tot den organischen bouw eener cultuur het ontbreken van een echt doel: „Diese Kulturen, Lebewesen höchsten Ranges, wachsen in einer erhabenen Zwecklosigkeit auf, wie die Blumen auf dem Felde" [7]).

In dat organische ligt verder ook opgesloten, dat wij ***analogie*** van functies en ***homologie*** van orgaanbouw (daaruit volgt dan „gelijktijdigheid" van gebeurtenissen; en het „tijdgenoot" zijn van bepaalde menschen, b.v. Na-

[1]) I, 67.

[2]) I, 28.

[3]) I, 158: „Jede Kultur, jede Frühzeit, jeder Aufgang und Niedergang, jede ihrer notwendigen Phasen hat eine bestimmte immer gleiche, immer mit dem Nachdruck eines Symbols wiederkehrende Dauer."

[4]) I, 159.

[5]) I, 607.

[6]) I, 510.

[7]) I, 29.

poleon en Alexander, Bach en Polykleitos) in verschillende culturen kunnen nagaan [1]), en daardoor pas op werkelijk verhelderende wijze vergelijken.

Onnoodig haast, te vermelden dat het sluitstuk van al deze beschouwingen is: de analyse van de civilisatie van het Avondland. Spengler leert zeer nadrukkelijk: „Die Zivilisation ist das unausweiliche *Schicksal* einer Kultur." De civilisatie is de wintertijd, die een cultuur afsluit. Het werkwoord afsluiten is toch niet juist. Cultuur en Civilisatie verhouden zich niet slechts als vroeger tot later, zomer tot winter; maar ook als tegenstelling van organisch tot anorganisch: „Die reine Zivilisation als historischer Prozess besteht in einem stufenweise Abbau anorganisch gewordener, erstorbener Formen" [2]). Een civilisatie is het *petrefact*, de versteende rest, eener vroeger levende cultuur: Zoo het Egypte van Psammetichus en Necho. Zoo het door mandarijnen geregeerde China. Zoo de indische kasten. En het is ook deze gedachte, die aan den cirkelgang van de culturen, hun opkomen en verdwijnen, aan den triomf van den Tijd over de Ruimte, van het Dasein over het Wachsein zijn beklemmende beteekenis geeft: alles rijpt om te sterven. In zooverre deze wet echter als kosmisch rythme kan worden opgevat, geef ik gaarne Schroeter gelijk: „Eine Metaphysik der Zeit scheint damit auf zu dämmern, die aus der Flucht des Werdens und Vergehens selbst den Klang der Ewigkeit heraushört und so die Notwendigkeit des Werdens und Vergehens gleichmäszig begreift, ja eben im Gesetz der Reife und ihres Vorueber-wandelns den geheimsten Sinn des Seins rechtfertigend erlebt [3]).

---

[1]) I, 161.
[2]) I, 44.
[3]) M. Schroeter, Der Streit um Spengler S. 141.

Zoo dragen de verschillende aspecten der levensphilosophie samen met het Schicksalsgeloof (dat zelf eene interpretatie is van het onbegrijpelijke begrip „tijd") de geschiedphilosophie van Spengler.

Er zijn nu twee gebieden, waarop nog onze aandacht te richten is, als middelen of voor onderstellingen der eigenlijke cultuurphilosophie: *de taal* en *het denken.*

De taal

Wat dan allereerst de taal betreft, Spengler wijst er op [1]), dat het spreken te onderscheiden is van de taal. Het spreken behoort tot de totem- of raszijde van het leven; de taal met haar vaste woordenschat, vooral met haar schrift en haar oorkonden, tot den tabukant. En dit hangt weer samen met het onderscheid van Mitteilungs- en Ausdruckssprachen: „Die Ausdruckssprachen vor Zeugen beweist nur das Vorhandensein eines ich. Die Mitteilungssprache setzt ein Du". Kunst en religie willen alleen innerlijkheid *uitdrukken*. Ja — maar toch ook *meedeelen*. De gebieden loopen hier ongetwijfeld door elkaar. Het *eerste groote moment* in de geschiedenis van taal en spreken was de ontdekking van het „gij", waardoor het isolement verbroken was, en de eigenlijke mededeeling pas ontstond [2]). Het *tweede groote moment* was: „die Ablösung der Sprache vom Sprechen", nml. door de geschreven teekens, daar nu een wanverhouding tusschen de „eigenlijke" beteekenis van een woord en een *toevallige insinuatie* daarvan kan ontstaan. Dus worden oefening en uitleg noodig. — dus: ontstaat de *school*; maar ook... de leugen: „Man darf sagen, dass die Lüge mit der Trennung der Sprache vom Sprechen in die Welt gekommen ist" [3]). Want de teekens zijn constant, maar de be-teekenis is variabel. Voeg daarbij de ontwikkeling der taal zelve: uit

---

[1]) Zie II, 132 ff.
[2]) II, 168 ff.
[3]) II, 162.

de *klankentaal*, die niet heel veel meer was dan die der dieren, ontwikkelt zich door be-noemen of namen geven de eigenlijke *woordentaal*. Het was de angst, die namen als bruggen over afgronden van onbegrijpelijkheid deed slaan. En een tweede verfijning lag in de omzetting van een losse woordentaal tot de grammatisch-syntaktisch gebouwde volzinnentaal. In den zinsbouw spreekt het bloed, het rasgevoel. Eindelijk wordt met het gebruik van werkwoorden de abstractiemogelijkheid pas volkomen, en door dit *derde groote moment* de beweeglijkheid en zakelijkheid der uitdrukkingen mogelijk gemaakt: het *begrip* wordt hierdoor mogelijk gemaakt.

Voelen en Begrijpen

Hiermee heeft het bewustzijn over het leven getriomfeerd: „Das geschieht in der Theorie indem nur Erkanntes als wirklich gilt und das wirkliche als Schein und Sinnentrug gebrandmarkt witd" [1]. En in het schrijven wordt die triomf nog verder gevoerd, daar hier een teekenstelsel niet meer de dingen zelve beteekent, maar relaties van teekens onderling; extreem: de stenographie [2].

Hand in hand met taal en spreken zijn logica en denken groot geworden. Het gaat daarbij om de tegenstelling van voelen en verstaan.

Bij een dier overweegt het onmiddellijke, het gevoel. Echter kan het verstaan min of meer losgemaakt worden van dit voelen. Er zijn reeksen van woorden, die een versterking van het nadenken ten koste van het gevoelen uitdrukken: „hören, horchen, lanschen; sehen, spähen beobachten" [3]. Hieraan beantwoorden uitingen als indrukken der zinnen; en oordeelen der zinnen. Met de woorden- en volzinnentaal ontwikkelt zich dan „die Emanzipation des Verstehens vom Empfinden [4]. Hoe meer het verstaan

[1] II, 173.
[2] II, 182.
[3] II, 8.
[4] II, 11.

losraakt van het voelen des te zuiverder staat het denken voor ons. En dat denken gaat het Ik steeds meer bepalen als zuiver bewustzijn, d. i. als Geest, die de wereld en al wat rondom en in hem is als Dasein „dem Werte nach unter sich sieht"[1]. Teeken daarvan is niet alleen het rechtop loopen, maar ook de expressie van het gezicht, de blik en de vorm van voorhoofd en slapen. Gelijk op daarmee ontwikkelt zich het peinzen (grübeln), dat niet praktisch overweegt, maar theoretisch het wezen der dingen onderzoeken wil: de denkmensch wordt mogelijk. Men ziet: ook hier wordt door Spengler een logisch probleem verhelderd door genetische verklaringswijze. En het is juist deze verklaringswijze, die het denken als één van de vele levensuitingen verstaat, in dienst van dat leven.

Denken en Causaliteit

Nu herhaalt zich bij verdere analyse van het eigenlijke denkproces de albeheerschende tegenstelling van Schicksal en Causaliteit. Men kan ook zeggen: de tegenstelling van Rede en Verstand, intuitief denken en discursief denken; van Weisheit en Intelligenz. Scheppend in de jeugdperiode der culturen, spreekt het bewustzijn zich uit in groote intuïtieve wijsheidsverbeeldingen, b.v. de Divina Comedia of Plotinus' Enneades en rijpt dan tot de hoogte zijner denkkracht in stelsels, waarin de „Ideeën" nog middelpunt zijn (Kant, Plato). Daarna begint de heerschappij van het koele, nuchtere verstand, dat kritiseert, dat onvruchtbaar is, een enkel wakende spanning[2]. Eindelijk wordt dit zichzelf moede. De voortdurende overspanning der mikrokosmische zijde van het leven vreet de kosmisch-vegetatieve op. Eindelijk sterft de „intellectueel" als type uit door eene overvoeding met causaliteitsdwang: er is geen „grond" meer om te bestaan. Hij kan niet zijn bestaan verdedigen

[1] II, 12.

[2] II, 121. „Intelligenz ist nichts als Fähigkeit zu angespanntestem Verstehen".

met zijn bloed — alleen met argumenten; ten slotte spoelt het brutale leven hem weg [1]). Alweer dus de overwinning van het Dasein op het Wachsein.

Met een soort bitter behagen kleineert Spengler de beteekenis van dien intellectueelen mensch, die zich verbeeldt leider te zijn in den gang der geschiedenis, en in werkelijkheid toch alleen maar „geschoven" wordt [2]).

Dubbele taak der morphologie

Deze philosophische grondslag van Spengler's boek moest eerst worden blootgelegd, omdat alle concrete geschiedenis analysen maar uitwerkingen zijn van deze grondideeën. Het is een groot bezwaar, dat Spengler zijn methodologische en metaphysische beschouwingen zoo verspreid heeft neergeschreven. Daardoor krijgt nu mijn schematische groepeering wellicht iets dors en geforceerds. Ondertusschen was dit noodig; alleen reeds hierom, omdat bij strakker ordening der problemen het vervloeiende van Spengler's redeneertrant zeer hinderlijk wordt, terwijl bovendien lacunes voelbaar worden: vooral in de hopeloos vluchtige aanwijzingen van de begrippen geschiedenis en cultuur. Wel worden die met eenige schema's, voorzien van raadselachtige pijltjes, verduidelijkt. Maar... een diagram is nog geen bewijs, zelfs geen definitie!

Eigenlijk is zijn groote doel: de eerste morphologische philosophie des Avondlands te schrijven. Al schrijvende geeft hij tegelijkertijd morphologische verklaringen van de begrippen waarmee hij werkt. Dat vervluchtigt zijn methode zoo. Juist de beschouwingen over de taal en het denken lijden sterk daaronder.

Probeeren wij nu echter weer met de groote lijn zijner beschouwingen mee te tasten, dan onderscheiden wij in zijn morphologie der wereldgeschiedenis eene dubbele taak: 1)

[1]) II, 222.
[2]) II, 22.

eene typologie geven van vaststaande cultuurvormen; en 2) de biographie der onderdeelen en van het geheel eener cultuur schetsen.[1])

Typologie

Het eerste is een taak, die nauw verwant is aan de natuurwetenschap, immers het opsporen van zuivere vormen, die a priori gelden in een zeer beperkten zin. Zal men indische en arabische wiskunde kunnen vergelijken, dan moet 't toch eerst mogelijk zijn, het woord wiskunde een typischen zin te geven. En zoo voorts met andere cultuuruitingen. Maar ook het woord cultuur zelf, het woord „geschiedenis" moet een formeelen zin hebben, los van den toevalligen inhoud van het woord. Er moet methodische zekerheid zijn in het hanteeren van de middelen van historische onderzoek (de analogie, de exakte sinnliche Phantasie.[2]) Op deze mogelijkheid van vaste, zij het ook physiognomische, typeering berust alle interpersoneele waarheid. Dat is het onpersoonlijke, en stabiele in denken en taal. Tegelijkertijd echter is historische typeering, juist als physiognomische typeering ook een quæstie van menschenkennis, intuïtie, beleven.[3]) Het is de tegenstelling tusschen Kant en Goethe, Aristoteles en Plato. De eersten overleggen; de tweeden schouwen. Morphologie is dus ten eerste: typologie der cultuurverschijnselen.

Biographie

De tweede taak, de schets der biographie, is het historische werk bij uitnemendheid, en het grensprobleem tevens: het wil de *beweging* verklaren in het levensbeeld, dat is eigenlijk de richting, het rythme — het lot. „Alles Fragwürdige des verstehenden Wachseins sammelt sich im letzten und schwersten, im Bewegungsproblem.[4])

---

1) Verg. II, 61.
2) I, 35.
3) I, 80—81.
4) II, 18.

Uitgaande van de onderscheiding, dat de ziel het mogelijke is, en de wereld het werkelijke, noemt hij het leven „die Gestalt, in welcher sich die Verwirklichung des Möglichen vollzieht". [1]) Dienovereenkomstig heet geschiedenis die „Verwirklichung möglicher Kultur." [2]) En cultuur zelve heet *Idee des Daseins* en *Körper dieser Idee*, dus eene zielseenheid in een menschenras; èn de uitdrukking dier eenheid in de wereld.

Het historisch wereldbeeld laat dan de overgangen en omvormingen dezer ideeëncomplexen zien als eene biografie. Ik mag nu niet nalaten er op te wijzen, dat Spengler de begrippen geschiedenis en cultuur een pregnanten inhoud geeft, als hij bij de besprekingen van het leven van volkeren opmerkt [3]), dat geschiedenis het deel is van rassen en menschen tijdens bepaalde perioden, nml. in „cultuurstaat". De primitieve mensch heeft slechts *zoölogische* lotgevallen; de cultuurmensch alleen heeft geschiedenis. Wordt hij fellach, dan leeft hij wederom onhistorisch, zoölogisch, buiten de geledende macht van een voortstuwende Levens-Idee. Zoo is de historie zelve een interval in biologisch gebeuren, niet zinvoller dan het bestaan van eenige diersoort, of dan het lichten van de zee. Een oneindig kosmisch stroomen bewerkt er steeds nieuwe formaties in, maar zonder dat wij de richting naar een bepaald doel kunnen constateeren. En dan zal Spengler daar wel aan toevoegen, dat deze morphologische opvatting eener alle culturen der menschheid omspannende wereldgeschiedenis, volstrekt geene algemeene waarheid is, maar symptoom onzer avondlandsche civilisatie, en product van onzen faustischen of avondlandschen hang naar de oneindige

---

[1]) I, 79.
[2]) I, 80.
[3]) II. 57.

verte. Een andere cultuur bv. de helleensche, zou Spengler of Copernicus vergeten: immers *willen* vergeten.

Hiermede is onze inleidende taak afgedaan: wij zagen Spengler zijn beschouwingen bouwen vanuit zijn philosophie van het onomkeerbaar richtend noodlot, het groote raadsel, dat in rythmen en perioden de kosmische stroomen stuwt, waaruit planetenstelsel. menschheid, culturen, als groote organische verschijnselen opduiken. En in die menschen, die aan cultuur deel hebben, ontstaat een verbazen, in angst en verlangen, over dit leven; een opbloeien in werken van religie, kunst, wijsbegeerte, wetenschap; een ordening tot bezielde groepen van samenleving — en dan weer voorbijgaand wegzinkend: „die Zeit verschlingt den Raum". Onherroepelijk, onnaleefbaar, onherhaalbaar, verglijdt het leven van epoche naar epoche [1]. „Der einförmige Wellenschlag zahlloser Generationen bewegt die weite Fläche"... Ueber diese Fläche hin aber ziehen die groszen Kulturen ihre majestätischen Wellenkreise. Sie tauchen plötzlich auf, verbreiten sich in prachtvollen Linien, glätten sich, verschwinden... und der Spiegel der Flut liegt wieder einsam und schlafend da.... of zonder beeldspraak: „Eine Kultur wird in dem Augenblich geboren, wo eine grosze Seele aus dem urseelenhaften Zustande ewig-kindlichen Menschentums erwacht.... Eine Kultur stirbt, wenn diese Seele die volle Summe ihrer Möglichkeite verwirklicht hat und damit wieder ins Urseelentum zurückkehrt" [2].

---

[1] I, 153.

[2] Er is eigenlijk nòg een verwijding dezer taak, die Spengler zelf niet aanraakt in dit boek, die ik dus ook niet heb te schetsen: de morphologie uit te breiden over àl wat leeft, tot het planetenstelsel toe (I, 219, 220).

III

DE GROOTE DWARSDOORSNEE: DE TYPOLOGIE DER AFZONDERLIJKE CULTUREN

De typologische kunst

Daar loopt u een onbekend dier rakelings voorbij in een dicht bosch: gij hebt 'n indruk van gestalte en vacht, van beweging en ledematen, en geeft 'n typeering, waarbij gij dat dier indeelt bij de soort, waaraan het u 't meeste herinnert. Maar gij weet niets van hoef en klauw; van gebit en nestbouw; van skelet en andere organen. Het kan dan zijn, dat de zoölogie het dier bij 'n ander type zou onderbrengen dan gij. 't Klassieke voorbeeld is de wal-visch, die wel zwemt maar geen visch is. Dat is de risico van alle typeering, karakterizeering, en portretkunst: zij vereischen een combinatie van technisch weten en fijn aanvoelen die het belangrijke van het bijkomstige onderkent. Wel mag Spengler zeggen: „In der flachen Ähnlichkeit liegt die Gefahr". [1]) Wij moeten dus de groote momenten der geschiedenis opsporen; de reacties der ziel bij katastrophale gebeurtenissen; de constante neigingen onder de variabele formuleeringen daarvan.

Ondertusschen vooronderstelt elke zoodanige constructie de onbewijsbare eenheid eener z.g. cultuurziel. „Kulturen sind Pflanzen." [2])

Onbewijsbaar — maar aanschouwelijk te maken, en voor

---

[1]) I, 37, verg. I, 162, 197.

[2]) I, 199 en 150: „Kulturen sind Organismen. Kulturgeschichte ist ihre Biographie".

Spengler verbonden aan een *landschap*, dat als de moederschoot is, waaruit zij ontstaat. Zoo b.v. is de egyptische cultuur ontwaakt tot zelfbesef aan het symbool van den weg, welk symbool zelf weer aan het Nijllandschap ontsprongen is[1]). De taal van het landschap doet veel: wat de Nijl was voor Egypte, dat werden de vochte nevelverten over zware beukenbosschen voor de europeesche ziel; dat waren de tallooze eilandjes in de Aegeïsche zee voor Hellas. Maar belangrijker natuurlijk is de *ziel* zelve, voor wie dat stil-droomend natuurbeeld tot een landschap wòrdt.

Het is nu juist door vergelijking van typische uitingen dat de cultuurzielen als eenheden scherper voor ons komen te staan. Het uitgangspunt van die vergelijkingen moet dan zijn het oersymbool der bewustwording, want „Die gesamte Formensprache ihrer Wirklichkeit, ihre Physiognomie im Unterschiede von der jedern andern Kultur und vor allem von der physiognomielosen Umwelt des primitiven Menschen ist aus ihr abzuleiten" [2]).

Wij zullen nu eerst de typeering trachten te geven der helleensche („antieke" bij Spengler) dan die der avondlandsche culturen, uitgaande van deze oersymbolen, die het eigenlijk onnoembare benoemen.

Antieke cultuur

De antieke cultuur dan ziet de uitgebreidheid opdoemen als *lichaam*. Haar oersymbool is „der stoffliche Einzelkörper", daarom kent zij de ruimte niet, heeft er ook geen woord voor.[3]) „Für den antiken Geist gab es nur ein „zwischen" den Dingen, dem der Wirklichkeitsakzent des Wortes Raum fehlt" [4]). Daarin spreekt zich uit een liefde voor het nabije en kleine, het overzichtelijke, het populaire; voor de wereld

---

[1]) I, 279.
[2]) I, 243.
[3]) Zie de afleidingen I, 247.
[4]) I, 249.

in rust (onder statisch aspect dus). In eene synthetische benaming noemt men dat *„apollinisch"*: „Apollinisch ist das Dasein des Griechen, der sein Ich als σῶμα bezeichnet und vom ὄνομα σώματος als dem Namen einer Persönlichkeit spricht, dem die Idee einer innern Entwicklung und damit eine wirkliche innere oder äuszere Geschichte fehlt; es ist die euklidische, punktförmige, der Reflexion gänzlich fremde Existenz [1]). En: „Die Akzente des homerischen Verses sind das leise Zittern eines Blattes in der Mittagssonne, Rhythmus der Materie." Daarentegen: „Der Stabreim.... schafft eine verhaltene Spannung im Leeren, Grenzenlosen, ferne Gewitter in Nächten über den höchsten Gipfeln" [2]).

Dat is de tegenstelling tusschen Olympos en Walhalla. De Griek zoekt het gevormde zijn, d.i. de gestalte. En als tegenbegrip hiervan erkent hij de archè, hylè, d. i. de ongevormde stof. Het menschelijke der grieksche godenwereld verstaan wij ook beter: „...es sind vollkommen gestaltete Körper, erhabenste Möglichkeiten leibhaft gegenwärtiger Form — im Unwesentlichen, dem Stoffe nach, nicht unterschieden, mithin derselben kosmischen und tragischen Notwendigkeit unterworfen" [3]). Zoo de mensch is, zoo maakt hij zijn Goden.

Het nabije en kleine

Ik sprak van het nabije en kleine in den antieken geest, en het overzichtelijke. Het staatsleven der oudhed is uiterst beperkt, is de polis, de stad als staat: „Heimat ist dem antiken Menschen, was er von der Burg seiner Vaterstadt aus übersehen kann, nicht mehr" [4]). Wij noemen dat „Cantonalisme" met 'n zekere minachting. Van groote sociale wetgeving en een berekenend systeem van politiek

[1]) I, 254.
[2]) I, 257.
[3]) I, 558, 559.
[4]) I, 120.

is geen quaestie. De antieke staat is afhankelijk van den synoikismos, d. i. den drang om bij elkaar te wonen; zijn politiek is gebonden aan de aanwezigheid van publiek en agitator, aan de agora of het forum. Onze werking in de verte door de pers is de Oudheid vreemd. Alles speelt zich bij hen af in kleine verhoudingen. Bovendien kan men den stadsstaat niet organisch uitbreiden. Eene europeesche dynastie daarentegen (b.v. de Habsburgers) kan over vele territoriën heerschen. Het antieke staatsleven is gebonden aan het burgerschap van de betreffende stad. Bij het pomerium hield de staat Rome in strengen zin op; de rest, dus het eigenlijke imperium is — *provincie*. Omdat hun geest was ingesteld op dit nabije, waren de Grieken ook menschen zonder historisch besef: een dorische zuil *verwijst* naar niets. En „was der Grieche Kosmos nannte war das Bild einer Welt, die nicht *wird*, sondern *ist*. Folglich war der Grieche selbst ein Mensch, der niemals wurde und immer *war*" [1]). Het antieke beeld der geschiedenis is mythologisch. Men denke b.v. aan de romeinsche geschiedenis, wier „zekere feiten" nauwlijks om ± 300 beginnen. En waarschijnlijk was Lykurgus oorspronkelijk een boschgod van het Lacedemonische bergland, maar door de Alexandrijnsche romanlitteratuur historisch voorgesteld! Vandaar de horatiaansche spreuk „Carpe diem"[2]) en de antieke kunst, het leven te genieten in historische onwetendheid en zorgeloosheid.

Ik sprak van het populaire of aanschouwelijke dier cultuur: „Alles Antike ist mit einem Blick zu umfassen, sei es der dorische Tempel, die Statue, die Polis, der Götterkult; es gibt keine Hintergründe und Geheimnisse [3]). In de antieke kunsten bestaat niet het onderscheid van

[1]) I, 12.
[2]) I, 429.
[3]) I, 448.

diep en vlak, noch ook de typisch avondlandsche tegenstelling van kenners en leeken.

Wel had Nietzsche het recht de ouden te noemen „oberflächlich aus Tiefe". Want dit lag alles in één lijn. Hoe anders de strenge esoteriek van onze avondlandsche kunsten! Wie leest het Nibelungenlied? Wie kent er werkelijk Dante? Er zijn nauwlijks 1000 menschen ter wereld, die de hoogere wiskunde in haar fijnste wendingen kunnen volgen. Wij moeten, om voor breede kringen te spreken, „popularizeeren" ('t woord heeft 'n onprettigen bijsmaak!) en verfilmen, b.v. Einstein!

Het statische

Ik sprak ook van een *wereld-in-rust*. De antieke physica is wezenlijk statisch, een plastiek van natuurwetenschappelijke begrippen: „Die Elementen des Empedokles bezeichnen ein äuszeres Sichverhalten" [1]). Haar atomen zijn miniatuurvormen; de onze minimumquanta [2]). En de afsluiting van zijn wereldbeeld vindt de antieke mensch in de stereometrische voorstelling van den kosmos als kegel, waarbuiten niets was [3]). Het onbegrensde wordt als incompatibel met den mensch afgewezen; het irrationeele getal vermeden. [4]) En de geweldigste ontkenning van verte en geschiedenis openbaart zich wellicht in de doodenverbranding, symbool der ontkenning van den duur. Hoe anders daarentegen de egyptische methode van bewaren: „Als ein grauenvolles Symbol dieses Willens zur Dauer liegen noch heute die Körper der groszen Pharaonen mit kenntlichen Gesichtszügen in unseren Museen [5]).

Gaan wij nu na, wat de apollinische stijl of de antieke ziel als cultuur schept, dan vinden wij een reeks

---

1) I, 536.
2) I, 537.
3) I, 94, 99.
4) De mythos hierover I, 95.
5) I, 17, 16.

interessante consequenties, op de terreinen van kunst, wetenschap, wijsbegeerte.

Sculptuur

Er is geen kunst, die zóózeer uitdrukking geeft aan het rustend lichamelijk zijn als de beeldhouwkunst. Zij giet het leven in brons, en houwt het in marmer. Dat is aan stof vorm geven. De groote antieke kunst is die der beeldhouwwerken, die in het geheel geen objectieve kanon zijn voor den stijlleer van andere culturen; die echter uitdrukking geven aan het apollinisch pathos. Plastisch was al de dorische tempel, die ontworpen is als een massief lichaam „Deshalb ist die Geschichte der antiken bildenden Kunst die unablässige Arbeit an der Vollendung eines einzigen Ideals gewesen, die Eroberung des freistehenden menschlichen Körpers als dem Inbegriff der reinen, dinglichen Gegenwart[1]). Er is geen hang naar de verte, geen achtergrond, geen individualiteit in deze kunst. Zij is typisch in hooge mate, d.w.z. spiegelt het ideaal van een absoluut, in het moment opgaand leven, eene samenvoeging van individualiteitsontkenningen. Zij is de definitieve kunst van de antieke beschaving (zooals de muziek de meest pregnante kunst der avondlandsche cultuur is); en als vorm-ideaal is de sculptuur beslist de voleinding der fresco-schilderkunst. Het attische fresco berustte evenals de vierenkleuren-kanon van Polygnotos, den grooten schilder, op een verlangen naar suggestie van nabijheid. Daarom dat Athena-beeld van goud, ivoor en edelsteenen, door Phidias gemaakt; daarom de beschildering van het marmer; daarom ook het helle koperbrons! En het beginsel, waarnaar die plastiek uitgewerkt wordt, is dat der anatomisch juiste behandeling der grensvlakken. Dat dringt dan naar het naakt-beeld, de „Akt". Geen enkele groote kunst — tenzij de bewuste imitatiekunst der Re-

1) I, 310.

naissance — heeft sculptuur zoo verstaan. Noch de egyptische, nòch de gotische beeldhouwkunst geven iets om anatomisch juiste spierbehandeling [1]). Maar den helleenschen beeldhouwer gaat het hierom: „das Wesen der lebendigen Erscheinung durch die Gestaltung ihrer Grenzflächen zu erschöpfen" [2]) (in de avondlandsche kunst staat daar als pendant van: het portret).

Andere kunsten

Met de plastiek als representatieve kunst hangt samen de vereering voor de *dans*kunst, den wedkamp, en de cultus der lichamelijke schoonheid, uitgedrukt in de woorden sophrosyne, eurythmia, kalokagathia: bezonnenheid, evenmaat, en Wohlgeratenheit (een lievelingswoord van Nietzsche). Ook in de kleurenkeus komt dit apollinische gevoel uit. De „vierkleurenkanon" omvatte rood, geel, zwart en wit. Dat zijn populaire zinnelijke kleuren, kleuren „des Vordergrundes auch im geistigen Sinne... einer lärmenden Geselligkeit, des Marktes, der Volksfeste, . . . des naiven Vorsichhinlebens, des antiken Fatums und des blinden Zufalls, des punktförmigen Daseins" [3]). Hoe domineeren daarentegen in de europeesche schilderkunst de koele kleuren der verte: blauw en groen, in ontelbere nuances! Hoeveel beteekent voor ons niet de schaduwtoon! Wat blijft er over van de sculpturen van Rodin, als men dit element er uit wegdenkt? En hoe psychologisch of „biographisch" beeldt Michelangelo bv. zijn slaven. De Hermes van Praxiteles in al zijn klassiciteit is daarnaast stijf, star, en van expressie bijna *dom* [4]).

Kleuren

Tragedie

Denken wij nu aan de andere groote kunst van Hellas, de tragedie, dan vinden wij daar dezelfde radicale tegenstelling met onze avondlandsche dramatiek. Allereerst het

---

1) Dit en het volgende staat I, 351 ff.
2) I, 354.
3) I, 338.
4) I, 357.

gebouw: in de oudheid berekend op het helle daglicht, bij ons op avondduister [1]); bij hen een vaste achtergrond, als het ware een tooneelwand, waarvóór gespeeld wordt, bij ons een ruimte die openbloeit, wegwijkt, als het scherm opgaat, waarachter gespeeld wordt. Of denk aan het spel. In Hellas het starre typische *masker*, dat geen verandering, geen karakterontwikkeling, geen innerlijken groei toelaat, dat gestolde momentopname is. Bij ons een individueel verstaan, dat door grime en psychologisch, persoonlijk gebaren- en uitdrukkingsspel waarlijk „biographisch" wordt. Bij hen de afwikkeling van *episoden*, bij ons de voltooing van *epoche*. „Dem entspricht genau das apollinische und das faustische Bühnenbild... Das antike Drama ist ein Stück Plastik, eine Gruppe pathetischer Szenen von reliefmäszigem Charakter, eine Schau riesenhafter Marionetten vor der flach abschlieszenden Rückwand des Theaters" [2]). Het is een *situatie*kunst.

Of denk aan den bouw der stukken: bij hen de bekende drie eenheden, van plaats, tijd en handeling, die alle drie ontkenningen zijn nml. van de ruimte, van de verte, van psychische verwikkelingen. Bij ons eene uitbreiding van de handeling over wijde tusschenruimten; en soms een contrapuntisch gegroepeerde intrigue (b.v. King Lear). Dit is *karakter*kunst.

Dieper nog wordt de vreemdheid der attische tragiek ons openbaar, als wij bedenken dat bij ons alles is gericht op de groote activiteit, bij hen op een maximum aan passiviteit. Bij hen komt het aan op de *houding* („Attitüde") van den held, die Dulder is; bij ons op de gezindheid, die tot de groote Daad drijft. Denk aan Prometheus, Philokletes, Oidipous, Antigone, Aiax, Hecuba en Hippolytos.

---

[1]) I, 444.
[2]) I, 439.

Het is de verheven geste bij hen, die het lijden adelt; het groote karakter bij ons, dat de daad rechtvaardigt: stel Laokoon tegenover Lear en men voelt deze antithese [1]).

Eindelijk sluimert daaronder een verschil in bepaling van het Tragische en het Noodlot: „Unsere Tragik entstand aus dem Gefühl einer unerbittlichen Logik des Werdens. Der Grieche fühlt das Alogische, das blinde Ungefähr des Moments" [2]). In de woorden Tyche, Moira, Anankè leeft een ander tragiek-bewustzijn dan in Schicksal. En de gevoelens die de antieke tragedie wekt, zijn vrees en medelijden. *Onze* tragische helden wekken bewondering en jalousie [3]), omdat zij durvers zijn. In Hellas gaat het om de tragiek en de ontspanning daarvan, als Moment, Episode.

Antieke Wetenschap

Ten einde deze beschouwingen af te ronden, doen wij een paar grepen op ander terrein. Welk een verschil tusschen Aristoteles' leer der entelechie of rustende ontwikkeling (onvertaalbaar is dit grieksch al weer!) en Hegel's dialektisch proces van den wereldgeest. Welk een verschil van compositie tusschen de dialogen van Plato en de „Kritik der reinen Vernunft"! En nog eens de wiskunde citeerend: antiek is de leer der proportie van hoegrootheden; europeesch is de functietheorie van verhoudingen. De antieke meetkunde voert constructies uit van geval tot geval; de avondlandsche wiskunde verricht operaties met algemeene formeele mogelijkheden voor geheele groepen van gevallen [4]).

Ethos

Of men kan dit geheele apollinische levensbeeld weer samenvatten in zijn ethisch ideaal: de *onaandoenlijkheid*, de geciviliseerde, stoïcijnsche formuleering van het geluks-

---

[1]) I, 181.
[2]) I, 436 ff. en 182.
[3]) I, 439.
[4]) I, 122, 123.

verlangen. Stil beschouwelijk, afgekeerd (in romeinsche vorm heet het „otium cum dignitate"), is de ataraxia, of apatheia en ideaal van rustend puntvormig leven: γαλήνη = „Meeresstille". Het ideaal van den evenwichtigen, alleen met zichzelf bezigen wijze is de laatste, vermoeide, formuleering van wat eenmaal waren: de overwinnaar in de olympische spelen en de tragische lijder. Keizer Marcus Aurelius is er de laatste groote representant van [1]).

De verschillende uitingen wijzen naar één uitstralingspunt: de cultuurziel die ontwaakte langs de stranden der Aegeïsche zee, in de doorschijnend blauwe lucht der subtropen, en daar zichzelf in dorischen tempelbouw en frescoschilderkunst, in sculptuur en tragedie, sophistiek en stoïcisme uitsprak: doorleef en zie het leven als het onmiddellijke, somatische! Kosmos is harmonische ordening van de som aller zichtbare dingen: een altijd rijpe vrucht is het leven — pluk haar; en vraag niet verder!

* * *

Avondlandsche cultuur

Het is bijna een vraag van symmetrisch gevoel, nu het pendant van dit apollinisch-antieke zieleleven te schetsen in het beeld der avondlandsche cultuur eenheid: *de faustische ziel!*

Faust — dat is *de* verbeelding van het zielsverlangen der avondlandsche menschheid; en in alles de tegenpool der groote Hellenen. Was voor hen alles lichamelijke precisie — wij beleven alles in de Ruimte. Was hun ideaal de nobele houding, het onze is de triomfante daad. Waren zij gericht op het nabije, kleine, overzichtelijke, voor ons leeft de verte, het oneindige, het vervloeiende. Is de antieke cultuur populair, de onze is (onbedoeld, maar onontkoombaar) *esoterisch*.

Onze groote kunst is het tegendeel van de antieke

---

1) I, 429, 502, 492.

plastiek — zij is eigenlijk altijd muziek; nooit stereometrisch, maar altijd infinitesimaal. Onze politiek, ons recht, onze kolonisatie, onze wetgeving zijn één samengesteld werk van toekomstverzorging. Daarom is het ethisch ideaal van onzen cultuur-ouderdom nooit onaandoenlijke rust, maar energieke arbeidsprestatie. Zij leefden in een sfeer van schoone proporties, wij in een atmosfeer van zich omvormende, a.h.w. melodisch verloopende functies.

Van dat alles is Faust de rijpste verbeelding. Niet de eerste. Deze droom doorsidderde reeds de Parsifal-sage [1]), werd in Don Quixote tot caricatuur; ging zichzelf in Hamlet betwijfelen; werd in Rembrandt kleurvisioen; vond in Beethoven's werk verklanking. Hij was in Hebbel's Holosphernes, in Ibsen's Brand, in Dante's leven, en in Carlyle' heldenvereering. Als één geweldige impuls beheerscht de faustische drang onze gànsche avondlandsche cultuur: „Eine infinitesimale Musik des grenzenlosen Weltraums — das ist immer die tiefe Sehnsucht dieser Seele im Gegensatz zur antiken mit ihrem plastisch-euklidischen Kosmos gewesen" [2]).

Wij bespraken in een vorig hoofdstuk de polariteit van ziel en wereld; wij kunnen hier eene illustratie geven.

Het dynamische

Toen de avondlandsche mensch tot bewustzijn van zichzelf ontwaakte, verstond hij zichzelf als zwerveling, als bewegend Ik; en de wereld als Ruimte waarin hij zwierf en bewoog. De verhouding was eene dynamische, geen statische. Daarom kent onze psychologie ook geen zieledeelen, zooals de antieke theorie van Plato eene samenvoeging beschrijft van geest, moed, begeerte, of hoofd, hart, ingewand, of mensch, dier, plant. Bij ons staat in het

---

[1]) In mijn boekje over Parsifal heb ik dezen samenhang besproken in verband met onzen modernen geestesgroei.

[2]) I, 614–615.

middelpunt de *wil*, en is de psyche geordend naar *functies* [1]. Wij hebben ook innerlijke verte: het geheugen, de autobiographie, de aanhoudende zelfanalyse. En als Plato beeldsprakig dit zegt, gewaagt hij van het tweespan en den wagenmenner: een plastisch beeld. Bij ons zou een muzikale beeldspraak, b.v. de fuga meer op zijn plaats zijn. Zoo behooren ruimte en wil bij elkander, als God en Mensch, onbegrensd arbeidsveld bij onbegrensde arbeidskracht. En zooals uit de olympische mythe de stereometrische wiskunde kon ontstaan [2], zoo uit de Walhalla-conceptie de oneindigheidsrekening. Een antieke nymph *is* de bron, Dryaden *zijn* boomen. Maar Elfen en Nixen, Kobolden en Walkyren, kunnen wel in berg en boom en water wonen, maar zij kunnen er ook uit verlost worden. Er is geen vaste stof, waarin niet een geest kan wonen: Venus in den Horselberg, Barbarossa in den Kyffhäuser. Dingen zijn eigenlijk weer ruimten, maar in andere verhoudingen [3]: „Er ist alsob es nichts Stoffliches, Undurchdringliches im faustischen Weltall gäbe."

Het is de hang naar de verte, die op avontuur uitdrijft: eerst waren het de *Wikingers*; daarna piraten en goudzoekers in Mexico en Peru; daarna wereldomvaarders: Magelhaens, Drake, Van Noort; nu nog zwerven de pioniers uit over de prairieën, [4] en is „expansie" het tooverwoord van onze levensenergie. Ditzelfde motief heeft in onze cultuur de vereering gebracht voor den *ontdekker* en *uitvinder*. Want dat is de mensch, die het onwaarschijnlijke en verafgelegene in den geest werkelijk maakt en nabij. Welk een trotsche reeks van namen, van Laurensz Koster over Vasco da Gama, Stephenson, Edison, Marconi, naar Pasteur

[1] I, 415—417.
[2] Over dit ontstaan van theorie uit mythe zie hoofdstuk IV.
[3] I, 570.
[4] Zie Huizinga, Mensch en Menigte in Amerika, hoofdstuk IV.

en Madame Curie. Lionardo was zulk een ontdekkersnatuur[1]. Wij hebben de natuur met ons experimenteeren als op een folterbank gelegd. En hoeveel geheimen heeft zij ons niet prijsgegeven! En het scherpste, modern-geciviliseerde symbool van den hang naar verte en vrijheid is wellicht de *aviatiek*. In haar zijn de technische natuurbeheersching en het oer-verlangen naar vrij zwerven in de wereldruimte op geniale wijze vereenigd.

Esoteriek

Het is noodig, te wijzen op het *esoterisch* karakter onzer westeuropeesche cultuur, wat Nietzsche noemen zou: „das Pathos der Distanz". Dit pathos doortrekt haar in hooge mate. Het leeft in de ingewikkelde berekeningen der klassieke kabinetsdiplomatie, die vroeger zoozeer als kunst werd beschouwd, dat de Venetiaansche gezanten, beroemd in deze kunst, vaak vreemde vorsten dienden bij hun onderhandelingen. Of denk aan het impopulaire der strenge wetenschap; de leerstoelen, noodig om de groote kunstwerken uit te leggen. Of men denke aan ons notenschrift, het studeeren van partituren, en het moeizaam te bereiken virtuose spel, dat den solist tot den unieken bemiddelaar, bejubeld en vereerd, maakt van abstract-logische hypermoderne muziek. En datzelfde geldt dan weer van de lyriek der Parnassiens en der Tachtigers, van de kunst van Wagner en de moderne schilderscholen. Men kan dit ook eenigszins anders formuleeren: dat is het *„transcendent"* karakter onzer cultuur. Spengler gebruikt dezen term herhaaldelijk; vooral om aan te geven onzen hang de gegeven, zichtbare dingen te verklaren door en uit onzichtbare verhoudingen van samenhang. Bizonderlijk de niet-euklidische meetkunde, de aanname der n-dimensionale ruimten, draagt dat in zich. En de muziek in haar geheel, als gehoor-kunst reeds aan onze lichtwereld onttrokken, is in haar ontwikkelingsgang

[1] I, 375.

van Haydn en Mozart over Wagner naar Debussy, Scriabine en Mahler er nu juist niet populairder op geworden! Dat hangt dan nog weer daarmee samen, dat de faustische ziel de dingen *veroveren* moet; in het woord verte ligt eene spanning, die ontspannen wil worden. Esoteriek, transcendentie, en inspanning hangen samen. Hoe fel spreekt het b.v. uit het werk en het leven van Michelangelo, den „terribile" [1]).

Duurzaamheid en Moederschap

In verband met het tijdsbesef, of Schicksalsbesef, eindelijk wordt deze ruimte- en wils-drang tot machtswil en duurzaamheidsberekening. Dat geldt in het modern-nuchtere van de invaliditeits- en ouderdomsverzekering, van leerplicht en socialisatie-eischen; maar dat leefde al in de middeleeuwsche verbeelding der zorgende moederliefde: „In der Idee des Muttertums ist das unendliche Werden begriffen".... Die Sorge is das Urgefühl der Zukunft und alle Sorge is mütterlich.... [2]) Daarom de devotie tot, en eindeloos herhaalde schildering van, de „Madonna con Bambino", de minnepoëzy zich richtend tot Frau Welt, Frau Sonne enz. Welk een verschil tusschen Hecuba of Niobe, en de Mater dolorosa [3])! En hoe weinig moeder zijn Klytaimnestra en Medea!

Zoo ontstaat het beeld van de faustische ziel uit velerlei nuancen; eigenlijk geen beeld, maar eene *fuga*, waarvan geldt, wat Spengler zegt van Lear [4]): ten slotte is Lear enkel een naam voor iets grenzenloos, een centrum van relaties, een epoche op zichzelf. Zooals „Julius Caesar" een epoche is, genoemd naar een agens dat nog voortwerkt, als het al weggenomen is: Caesar sterft in het derde

[1]) I, 369—270, en elders, waar er op gewezen wordt hoe wij alles hebben moeten veroveren, terwijl het den Grieken als gegeven werd.
[2]) I, 360—361; 189.
[3]) Verlaine schreef daarover een fijn vers (Choix de Poésies, p. 169).
[4]) I, 181.

bedrijf; maar met den dood van Brutus sluit de tragedie als geheel pas af, nml. als periode, als dramatische eenheid.

Gaan wij nu na, hoe deze faustische ziel zich op verschillende gebieden uitspreekt, dan vinden wij allereerst, dat de ruimtekunst nooit echt plastisch kan zijn, maar muzikaal is, en, evenals de act-plastiek, trouwens stuk voor stuk moet worden veroverd.

Kerkbouw

Ving de antieke plastische kunst aan met den dorischen tempelbouw, de avondlandsche wereldangst schept allereerst romaansche en gothische kathedralen. Een romaansche kathedraal is als een zeilend schip, dat naar verre verten stevent. En de hooge gewelvenbouw der gothiek is als een in steen gehouden pendant der wijde, hooge wereldruimte. Dan komen de immense gekleurde vensters, die den stoffelijken weerstand der muren doorbreken, en op die wijze het ruimteelement uitbeelden. Deze „vroege" architectuur is metaphysische kunst bij uitnemendheid, is een *offer* van uit den wereldangst [1]).

Schilderskunst

Dan ontstaat in den lateren tijd der gothiek de eigenlijke avondlandsche schilderkunst, met twee „ontdekkingen": de olieverftechniek, en het perspectief door convergentie. Daarmee heeft het ruimtegevoel een nieuwen triomf behaald: „Der Hintergrund als Zeichen des Unendlichen überwindet den sinnlich greifbaren Vordergrund" [2]) en „Der Horizont sammelt von nun an die tiefere Form, die metaphysische Bedeutung des Bildes in sich" [3]). Nu gaat er een interessante weg der ontbinding van optische groepeering in atmosferische verhouding, van Memling, Willaert en Botticelli, over Rafaël, naar het „sfumato"

[1]) I, 266: Man wird die gigantische Architektur der Dome und Pyramiden nie begreifen wenn man sie nicht als Opfer auffasst, das die junge Seele den fremden Mächten bringt.

[2]) I, 328.

[3]) I, 332.

van Lionardo da Vinci. Vandaar naar Tiziano, Giorgione en den italiaanschen Rembrandt: Tintoretto. In het noorden gaat deze weg over Ruysdael en Rubens, naar Rembrandt en Claude Lorrain. De laatste twee vooral zijn onovertroffen meesters in de zuiver atmosferische ruimteverbeelding: „le paysage héroïque". Daarnaast in de hollandsche schilderkunst de intieme ruimtekunst van het interieur[1]). Dezelfde neiging tot perspectief en atmosferischen stijl kunnen wij nog op ander terrein waarnemen: tuinaanleg en kleurengebruik.

Een zuidelijk, florentijnsch park is inzichzelf gekeerd, een tuin = ommuurde plek met overzichtelijk geordende natuur. Dan komt met Lenôtre het „point de vue", de beweging, een richting naar verre horizonten. Het Barockpark is het Park „der späten Jahreszeit, des nahen Endes der fallenden Blätter. Ein Renaissancepark ist für den Sommer und den Mittag gedacht. Er is zeitlos". Verte is haast synonym met herfstweemoed...

Verwant hiermee is ons kleurengebruik: in de middeleeuwsche, katholieke kunst overwegen blauw en groen: „Blau und Grün sind die Farben des Himmels, des Meeres, der fruchtbaren Ebene, der Schatten an südlichen Mittagen, des Abends und der entfernten Gebirgen. Sie sind wesentlich atmosphärische, nicht gegenständliche Farben. Sie sind kalt: sie entkörpern und rufen die Eindrücke des Weiten, Fernen und Grenzenlosen hervor" [3]). Hoe geweldig is b.v. bij Grünewald de behandeling van donkergroen als noodlotskleur. Dan komt in de 17de eeuw het *bruin* met de impressionistische penseeltechniek op. Het werkt „chromatisch" [4]), is een herfstkleur, geen echte lichtkleur, en Kleuren

[1]) I, 335. [2]) I, 331.
[3]) I, 337.
[4]) I, 344, 389. Men denke aan Dante's woord van den aer bruno in den helletrichter.

in zijn nuancen naar grijsbruin, bronsgroen enz. een echte perspectivische of vertekleur. In verband daarmee denke men ook aan onzen eerbied voor *patina*. Edelroest is een kleur, die onmiddellijk spreekt van verleden en historie. Zoo wordt ook de statueske tegenwoordigheid tot middelpunt eener tijdsdynamiek: de statue wordt portret. Een analoog symbool is de vereering voor de *ruine*, die zelfs in den engelschen parkstijl tot motief in den aanleg is verheven! Het is in beide gevallen: „Das Alter adelt für uns wie für die Aegypter alle Dinge. Für den antiken Menschen entwertet es sie[1]). En het al te nabije werkt wellicht komisch: „aucun génie n'est un grand homme pour son valet!" Het meesterstuk dezer avondlandsche kunst is dan het *portret*, dat, indien goed geslaagd, een biographie is[2]).

Muziek Naast deze groote kunst staat de in het avondland almachtige muziek. In de 10de eeuw ontstaat de dis-cantus, het begin der polyphone muziek (Hucbald). Omstreeks 1330 ontstaat dan de *contrapunctische* methode, die de quintessens is onzer compositietheorie. Daaruit ontstaat de stijl der cantatenmuziek, culmineerend in Orlando Lasso († 1594) en Palestrina. Dan ontstaat ± 1660 de echte instrumentaalmuziek, eerst in kleine vormen (sarabandes etc.), daarna in de echte suite of sonate. Gelijk daarmee ontwikkelt zich het eigenlijk orchest, dat in de kamermuziek der 18de eeuw zijn hoogste triomfen vierde. De instrumentatie zelve heeft zich ontwikkeld tot mogelijkheden van ruimtebeheersching en onzinnelijke intimiteit, als vroeger niet bereikbaar waren: door het *orgel* namelijk, en de *viool*[3]). Er is een diep verband tusschen deze sublieme muziekwereld, en de rococo-wereld waarin zij ge-

[1]) I, 349.
[2]) I, 356.... ein Selbstporträt ist eine Beichte.
[3]) I, 91.

speeld werd. Want het Rococo is één illustratie van Schlegel's uitspraak dat „Architektur ist gefrorene Musik". Dat is de kunstwereld van Dresden en Weenen: „Sie ist der letzte herbsthaft sonnige, vollkommene Ausdruck der abendländischen Seele...."[1] In de moderne muziek overwegen dan de koperinstrumenten, een vervalssymptoom, zoogoed als het pleinairbeginsel der nieuwere schilderkunst.

Over de tragedie behoeft niet meer apart gesproken te worden, na wat daarvan reeds in pendant tot de attische tragiek is gezegd. Alleen wil ik nog wijzen op de onmogelijkheid een *Choor* te plaatsen in een avondlandsche tragedie. Want het Choor is menigte, en heeft alleen zin bij de gewoonte van openbaar beklag; is daarom onvereenigbaar met het monologisch-eenzame der Shakespeare-stukken.

Staatsidee

Maar wij behoeven ons niet tot de kunst te beperken. De dynastische staatsidee der europeesche monarchieën is evenzeer eene spanning over verre ruimten. Ook het credietwezen is dat, volrijpt in de moderne banktechniek. En wie voelt niet het principieel verschil tusschen antiek geld, dat altijd munt blijft, en opgehoopt moet worden ten einde tot kapitaalvorming te geraken — met avondlandsch geld, dat als effect, als chèque, als bankpapier niets anders is dan fictieve waarde[2]? Ons geld *is* niet eigenlijk waarde; maar *beteekent* iets, nml. crediet; dat is ten slotte weer: machtsrelatie. Of wel: antiek geld is eene *maat*; avondlandsch geld is eene *functie*. Wat dan verder voor de Oudheid nog mogelijk was aan somatische geldopstapeling, vindt zijn uitdrukking in het slavenbezit,

---

[1]) I, 320 en 384: „Es sind nicht mehr Baukörper... sondern Steingewordene Sonaten..... Der Dresdener Zwinger ist das vollkommenste Stück Musik in der gesamten Weltarchitektur, ein allegro fugitivo für kleines Orchester".

[2]) Voor dit en het volgende zie men II, ff.

dat daarom ook tot in het fantastische steeg. En daar de antieke wereld niet dacht aan exploiteeren van welvaartsbronnen, werden slaven alleen gehouden als een vorm van baar geld. Maar het avondland ontwierp het systeem van dubbelboekhouden: „Die doppelte Buchführung ist eine reine Analysis des Wertraums, bezogen auf ein Koördinatensystem, dessen Anfangspunkt „die Firma" ist [1]. Geld is economische kracht. En de *beurs* is, naar consequente ontwikkeling, een veld van economische spanningen, waarin zich onze staathuishouding ontplooit.

Natuurfilosofie

Dezelfde dogmen of aprioriteiten beheerschen onze natuurkunde. Uit de leer van *kracht* en *massa* heeft zij zich ontwikkeld [2]; en de demokritische leer der atomen als „kleinste vormpjes" werd omgezet tot de verbeelding van beweeglijke groepen van elementen [3]. Als functietheorie, oneindigheidsrekening, leer van transformatie en invarianten bekroont zij ons drijven naar een analyse der wereldruimte.

Uurwerk

Eindelijk noem ik twee geweldige symbolen van historisch besef: het uurwerk, en de kalender: „Unter den Völkern des Abendlandes waren es die Deutschen, welche die mechanischen Uhren erfanden, schauerliche Symbole der rinnenden Zeit, deren Tag und Nacht von zahllosen Türmen über Westeuropa hin hallende Schläge vielleicht der ungeheuerste Ausdruck sind, dessen ein historisches Weltgefühl uberhaupt fähig ist [4]."

Geen andere cultuur meet als de onze den tijd af in minuten en seconden, bij statistieken en records. En de fameuze uitspraak van Franklin „time is money" is de

---

[1] II, bis.

[2] Men denke b.v. aan den Barockstijl van Michelangelo en haar bewogenheid t.o.v. den antieken bouwtrant van dragen en last (I, 180)

[3] I, 594.

[4] I, 19.

demonische verdraaiing van een heilig mysterie tot een menschelijken waardemeter. Onze horloges begeleiden ons bij al ons werk, bij schooltijden en treinregeling. En hetzelfde presteert dan, in eenigszins andere vormen, de kalender, en de daarmee samenhangende astronomie. De innerlijke oneindigheid (het Pathos der Distanz) die de mystiek van Eckhart, de drama's van Shakespeare, en de muziekwereld van Bach, Beethoven, Brahms en Wagner beheerschte, openbaart zich ook in de ontdekkingsreis van Columbus en de heliocentrische astronomie van Copernicus, Kepler, Galileï, enz. Maar reeds in 't grauw verleden lieten de Germanen hun doode koningen op een brandend schip wegdrijven, de open zee over. En de philosophie van Leibniz, Hegel, Schopenhauer en Nietzsche brengt altijd weer, als harmonie der monaden, als primaat der praktischen Vernunft, als proces van den wereldgeest, als Wille zum Leben of Wille zur Macht den hang naar het vreemde tot uitdrukking; het sterkst misschien in den vorm der moraliteit.

Bij ons geen autarkie, maar activiteit. Vandaar de formule: „Du sollst", de kategorische imperatief. In zulk eene uiting openbaart zich onwedersprekelijk het machtige wereldgevoel of zelfbesef van den avondlandschen mensch: het Ik, bewegend in de oneindige Ruimte. En aan dien Faust gewerd de belofte: Ethos

Wer immer strebend sich bemüht,
Den können wir erlösen.

Vergelijkt men het groote materiaal, door Spengler bewerkt, om de faustische en apollinische ziel te onderzoeken, dan is wat hij over andere culturen zegt wel wat poover. China

Een korte poging wordt gedaan om de qualificaties der chineesche ziel, als zwervend in de wereld, aldus in het eerste deel gegeven [1]), uit te werken naar aanleiding van een quasi-

[1]) I, 387, 388.

impressionisme der chineesche schilderkunst. Nu vat Spengler dit later samen in de woorden tao en li, die zich verhouden als rythme en spanning. Verder: „Vor dem chinesischen Wachsein waren Himmel und Erde Hälften des Makrokosmos, ohne Gegensatz und jede ein Spiegelbild der andern."

Dienovereenkomstig is er geen streng dualisme als in de arabische, geen dynamische eenheid als in de avondlandsche cultuur. Ook de oudchineesche dom, het Pi-yang, heeft dit zwerven door bosschages, over bruggen, waarin geen naar 'n doel voortstuwende energie losbreekt [1]).

Indie Soortgelijke vaagheid kleeft aan de fragmentarische besprekingen der indische cultuur. Zij is droomerig, zonder scherpe inkerving van epochen: „Die Geschichte Westeuropas ist gewolltes, die indische ist widerfahrenes Schicksal" [2]). Naast Homerus is de vedische cultuurperiode de eenige, die lijkverbranding kent, omdat de Indische ziel, zoo min als de helleensche, historisch besef heeft. Spengler noemt dan de resten der hoekfunctietheorie (een hoofdstuk der indische wiskunde), de conceptie van het Nirwana, het anonym karakter der indische philosophie [3]). Hij had de grottempels er bij kunnen noemen; en het ons zoo vreemde spraakgebruik, dat b.v. gedoogt, dat het woord nirwana zoowel een innerlijken als een kosmischen staat uitdrukt. Ik vraag mij af, of het pseudonym van onzen dichter Dèr Mouw: Adwaïta = Niettweeheid, niet een gelukkige omschrijving is voor het wezen der indische ziel?

Egypte Iets meer moeite heeft Spengler zich gegeven, ons de egyptische ziel en haar makrokosmos nabij te brengen. Zij

---

[1]) II, 352–353.
[2]) I, 186.
[3]) I, 14.

is sterk historisch aangelegd; omspant in de Koningskronieken de geheele geschiedenis van ± 3000 v. Chr. tot den Ptolemaeëntijd toe. Zij heeft een energische richting naar het eeuwige en onvergankelijke, zij spreekt in steen, alle eeuwen door. Zij mummificeert en bewaart. Haar oer-symbool, uit het Nijlland gewekt, is: *de weg*. De doodentempel van den pharao is gebouwd als symbool van dien levensweg, van de geboorte tot den dood. De reliefs-in-cyclus der tempelwanden, de sfinxenlanen, het schrijden der groote gebeeldhouwde figuren — alles is openbaring van den weg des levens. Het doel is het graf, waarheen de groote pyramidentempelbouw leidt: „Durch die schmale Pforte der mächtigen Pylonenwand — dem Sinnbilde der Geburt leitete das Schicksal ohne Ausweichen durch stets sich verengende Räume zur letzten Zelle, die den zur Mumie verewigten Leib enthielt, der das „Ka" des toten Pharao an sich fesselte" [1]). Dapper is deze ziel, die zonder vermindering van spanning haren weg gaat, en langs vlakken eindlijk tot het driehoeksvlak (frontispice) der pyramiden komt [2]). En alles gehouwen in basalt en dioriet. Ook de straat is zulk een pyramidaal geordend geheel [3]), de eenige menschelijke parallel tot den bijenstaat. Het monumentale beheerscht alles; de architectuur blijft *de* kunst in alle eeuwen der egyptische geschiedenis [4]). Een ongehoorde vitaliteit spreekt hier uit, eene concentratie, die geen verveling kende [5]). Zelfs de epische en idyllische kunst van het blijde leven werd hier in den steen vastgelegd: de jachtscènes, visscherij, herdersfiguren, tafereelen

---

1) I, 262.

2) Vergelijk de relief-en-creux der 18de dynastie, extreem voorbeeld van tweedimensionale plastiek (I, 313).

3) I, 269.

4) I, 277 ff.

5) I, 279.

uit het landleven enz. Het geweldigst leeft deze zielskracht misschien in de woorden, geschreven op de glanzend gepolijste granietspits der pyramide van Amenemhat III: „De ziel van Amenemhat is hooger dan de hoogte van Orion en zij vereenigt zich met de onderwereld". Daar is de zwerver aan zijn doel, het eind van den weg, gekomen: „Amenemhat ziet de schoonheid der zon".

Arabische cultuur

Maar er is een typologisch vraagstuk, dat veel interessanter is dan de korte aanduidingen over Egypte, China en Indië. Dat is wat Spengler noemt de „Arabische cultuur", de wereld der „magische ziel".

Het moet ieder opvallen, dat Spengler's periodenbouw zwijgt tot dusverre over de cultuur van Iran, over de oudchristelijke wereld en Israël, en over den Islam. Het gedurfdste in zijn geheele morphologie is nu ongetwijfeld, dat hij deze overgebleven stukken in den vasten greep der arabische cultuur heeft trachten te brengen. Daar het Hellenisme tal van antieke motieven geïmporteerd had naar Klein Azië, Syrië en Egypte, en in het romeinsche Keizerrijk oostersche en antieke godsdiensten vermengd zijn (het z.g. synkretisme), en de taal en staatsvormen der oudgeworden antieke cultuur in deze landen overwogen, heeft men de groote eenheid nooit gezien, die zich hieronder openbaarde.

Hoe komt dat?

Pseudomorphose

Omdat — aldus Spengler — hier ontstaan is eene „*pseudomorphose*". Dit woord is ontleend aan de mineralogie, waar het beteekent, dat kristallen vormen aannemen, niet uit eigen structuur, maar door de omgeving opgelegd, zoodat uiterlijke gedaante en eigenaard elkaar weerspreken. Dit wordt nu op de geschiedenis toegepast: „Historische Pseudomorphosen nenne ich Fälle, in welchen eine fremde alte Kultur so mächtig über dem Lande liegt, dasz eine junge, die hier zu Hause ist, nicht zu

Atem kommt, und nicht nur zu keiner Bildung reiner, eigener Ausdrucksformen, sondern nicht einmal zur vollen Entfaltung ihres Selbstbewusstseins kommt [1]." De syrisch-arabische cultuur nu is in pseudomorphose gedrongen geworden door de stervende oudheid.

Dit komt meer voor: Rusland vóór en sinds Peter den Groote is een tweede voorbeeld. De russische ziel was nog onontwaakt [2]) en ongeveer „tijdgenoot" van Karel Martel, toen door Peter I de Barockvormen van West-europa in politiek, bouwstijl, stedenaanleg, hofhouding enz. binnendrongen, eigenlijk een even gruwelijk forceeren van innerlijke mogelijkheden als wanneer een kind van 10 jaar gedwongen zou worden de allures aan te nemen van menschen van 50 of 60. Rusland heeft hierop geantwoord met een diepen haat tegen al wat westersch is — men leze Dostoïewsky!

Hoe heeft hij den toestand doorzien, toen hij Petersburg de meest gekunstelde en abstracte stad der wereld noemde, en hij Europa bij 'n kerkhof vergeleek [3])!

Maar nu dan het groote voorbeeld: de arabische cultuur. Als magisch oergevoel neemt Spengler aan [4]) het gewaarworden der uitgebreidheid als *wereldgrot*, lichtgrot. Daarin heerscht de tweespalt tusschen licht en donker, goed en kwaad, geest en ziel [5]). De geest is het eeuwig omhoog, de Logos, die eene magische *substantie* is ten slotte, waaraan de mensch deel kan hebben. Voelt de antieke mensch dus zich als σῶμα, de avondlandsche als Ik, de magisch-syrische mensch is deel van een „wij", van

---

[1]) II, 227.

[2]) II, 362—363 noot, over het mogelijk onderscheid tusschen russische en faustische ziel.

[3]) II, 231—237.

[4]) Ontleend aan Frobenius' „Paideuma".

[5]) II, 283 ff.

een pneuma-groep, waaraan hij zijn eigen bestaan ontleent: „Die Unmöglichkeit eines denkenden, glaubenden, wissenden Ich ist die Voraussetzung aller Grundvorstellungen aller dieser Religionen [1]." Daaruit volgt, dat deze mensch leeft in *consensus*-verband. Zijn waarheden ontstaan logisch op conciliën; wat later nog in den Islam als *idjma* bekend staat. Daaruit volgt verder ook — het is eene geniale ontdekking van Spengler, dat hij de twee dingen verbonden heeft — het magisch nationaliteitsbegrip. Zulk een pneuma-verbinding namelijk is een religieus nationaal verband. Magische natiën zijn *kerken*. Monophysieten zijn Egyptenaren. Nestorianen zijn Arameeërs. Katholieken zijn Grieken — en omgekeerd. Vandaar ook de politieke gevolgen der dogmatische geschillen, op de conciliën van Efeze en Chalcedon uitgevochten!

Natie en Kerk

Tijdrekening

Een andere kenmerkende trek is de berekening der „ure", en het dateeren van een aera naar bepaalde gebeurtenissen: de Seleucidentijdrekening, en de islamitische. Daarmee hangt samen de dramatiek van het wereldgebeuren: „Das Höhlengefühl fordert eine übersehbare Geschichte mit Weltanfang und Weltende, die zugleich Anfang und Ende der Menschheit sind [2]." Zoo ontstaat de geschiedphilosophie der Openbaring van Johannes; zoo is de perzische leer gebouwd. De mensch zelf is maar het tooneel, waar licht en duister met elkaar strijden; zelf kan hij niets. Vandaar bij Paulus „God werkende alles in allen"; vandaar de gelatenheid van Job; vandaar de „islam" = overgave aan het Schicksal, dat Kismet heet, en a. h. w. de wereldure is. Het denken in substanties beheerscht ook de voorstelling der „ingegoten genade" [3]) en van dat ingaan van het openbaringskrachtige „woord" in de die-

---

1) II, 286. Nog in de philosophie van Spinoza keert dit terug (II, 294 noot; en I 417).

2) II, 291.

3) De term is van Augustinus; zie II, 293.

naren der betreffende godheid. Dat woord wordt dan opgeschreven tot Thora, Koran, Kanon [1]). En alle wetenschap is commentatorische, exegetische wetenschap [2]): de Talmud is er het magistrale voorbeeld van.

De spiegeling van den Makrokosmos in de architectuur is de *koepelbasiliek* (uit de basiliek zou zich de moskee regelrecht ontwikkeld hebben; ja eigenlijk zijn zij varianten van één grondvorm). De eerste, de oer-moskee is het door een Syriër te Rome gebouwde Pantheon. Majestueus spreekt de Aya Sofia ditzelfde gevoel uit. Wat er aan koepelmoskeeën gebouwd is volgt dezelfde lijnen (er is echter ook een moskee in den stijl van het caravanserail: ommuurde plek. Wat daarmee? Spengler zwijgt er over, maar het feit is er). In de kleurenskala beantwoordt aan dit magisch grondgevoel het *goud* der mozaieken. Goud is geen kleur, althans geen natuurlijke kleur. Het omsluit de configuraties van het mozaiek in een mysterieuzen grondtoon — een Godskleur [3]). Basiliek

Het substantieprobleem der metaphysica vindt eene wetenschappelijke formuleering in dat grondprobleem der alchymie: „de steen der wijzen", waaruit de latere chemie ontstaan is, maar in het avondland in heel anderen zin omgewerkt. De magische wiskunde is de algebra, schepping van Diophantus (± 250), die ondanks zijn grieksche naam, door zijn werk zelf bewees een niet-antieke mensch te zijn [4]). Wetenschap

Wat had een Griek zich kunnen denken bij de uitdrukking „een onbepaald getal a"?

Het is niet moeilijk te gevoelen, dat inderdaad een sterke verwantschap al deze levensuitingen draagt. Het

---

[1]) God zelf is a. h. w. in de heilige letterteekens gebannen (II, 300).
[2]) II, 302.
[3]) Zie I, 339—342.
[4]) I, 102—105.

syrisch lichtgrot- of wereldgrot-ervaren kan men als het vormgevend beginsel van al dit cultuurleven aanzien. Er blijven dan echter nog eenige quaesties ter bespreking over.

Islam De eerste en belangrijkste daarvan is: wat beteekent de Islam in dit verband? Spengler plaatst het werk van Mohammed op één lijn met dat van Pythagoras en Cromwell: het is ***puritanisme***, d. w. z. de religiositeit van protest in late, rijpe cultuurperioden, aanvulling van het groeiend rationalisme der vrije, kritische wetenschap. Het is: „Begeisterung eines nüchternen Geistes, kalte Glut, trockne Mystik, pedantische Ekstase [1])." Er is geen glimlach in deze vroomheid [2]). De Hervorming behoort, volgens Spengler, nog bij de Gothiek, dus bij de vroege cultuurperiode. Luther is een einde, niet een begin [3]).

De Islam, als puriteinsche strooming verstaan [4]), sluit de innerlijke ontwikkeling der groote magische monotheïstische godsdiensten af. Hij heeft ook het groote meerendeel der andere „consensus", de Monophysieten en Nestorianen, in zich geabsorbeerd. Als een zeer simpele, gereduceerde vroomheid, mengsel van sprookjesmotieven en dor wettisme, breidt de Islam zich uit, zelf ook een eindpunt, geen begin, maar de vaan die, door de Arabieren gedragen, de wereldgrotcultuur bevrijd heeft van den druk der pseudomorphose.

In deze wereld past ook de staatsgedachte van het *Khalifaat*, dat reeds door Diocletianus in 285 gestrekt is,

[1]) II, 371.

[2]) II, 372: Pythagoras verwoestte Sybaris; Cromwell doodde den geest van merry old England; de khalifen deden hun wilde invallen in 't byzantijnsch imperium.

[3]) Zie II, 362–366.

[4]) Spengler vergelijkt den heistheos-roep der monophysieten met de even schamele formule „Allah il Allah"; en wijst op den byzantijnschen beeldenstorm als pendant van den beeldloozen tempel en cultus in den Islam II, 533.

en op een magische samenwerking van kerk en staat berust, en een dyarchie is, die het lijnrechte tegendeel is van den fellen, onherroepelijken strijd tusschen keizer en paus: naast elkaar staan Keizer en Patriarch in Byzantium; Schah en Zarathustrotema in Iran; Resh Galuta en Gaon onder de Joden; Khalif en Scheich ül islam bij de Arabieren [1].

Het andere zeer interessante, maar niet eenvoudige probleem is: welk verband is er tusschen de Perzen en deze magisch-arabische cultuur? Perzië

Het innerlijk verband wordt gelegd, door Zarathustra met de israëlietische profeten te verbinden, en beiden te verstaan als de *voorloopers* der eigenlijk magisch-syrische cultuur. Dit forceert minstens de verhoudingen der israëlietische religie als functie der israëlietische cultuur — tenzij men het aandurft de 10 à 11 eeuwen van Mozes en Jozua over David en Salomo, de Profeten en Psalmisten tot Ezra en de Maccabeeën als „Vorstufe" af te doen. Zarathustra's taak dan was: „die Überführung der vedischen Religion in die Formen des aramäischen Weltdenkens, in welchem sich ganz leise schon die magische Religiosität vorbereitet [2]". Vanaf dien tijd is men Pers als Mazdaïst, dus als lid vad den consensus. Op dezen grondslag is dan later het Sassanidenrijk ontstaan (226—641), dat het voorbeeld werd voor de instellingen van Diocletianus. Maar eene eenheid is deze perzische geschiedenis niet. In den tijd dat zij 't eerst vermeld worden (de Amarnabrieven ± 1500 v. Chr.) zijn zij Ariërs, maar geen volkseenheid doch 'n horde. Onder Koning Darius (1000 jaar later) zijn zij een volk, d. w. z. een heerschende stand, maar geen raseenheid meer; door de mongoolsche, maar perzisch sprekende Parthen beheerscht, sluimeren zij wat; dan

[1] I, 102. II, 297.
[2] II, 201.

onder de Sassaniden zijn de Perzen een geloofsgemeenschap, nl. Mazdaïsten. Op deze wijze wordt ook de ingewikkelde geschiedenis van Iran in de eenheid der Arabische cultuur opgenomen.

De pseudomorphose brengt ons vanzelf tot het laatste vraagstuk der cultuurtypologie: welken invloed hebben culturen nu op elkaar? 't Antwoord luidt kort en krachtig: *geen*. Wel kan natuurlijk eene cultuur uit eene andere het doode materiaal — de objectieve cultuurprestaties — overnemen als motief, als een taboe-systeem zelfs. Maar het innerlijk ervaren wordt anders; en duidt vroeger of later dat opgelegde of overerfde bezit der andere cultuur in haar eigen geest om [1]). Neem b.v. de Renaissance, die de grieksche zuilenordening als motief gebruikt heeft voor volstrekt onantieke bouwkunst. Of neem het christelijke dogma, dat in zijn geheel overgenomen, door de europeesche scholastici en de gotische mystieken, door de Protestantsche geloofsformuleering en de Barockphilosophie is omgewerkt tot een groote „theodynamica". Of eindelijk men denke aan het Romeinsche Recht, dat, berustend op het antieke rechtsgevoel, door de syrische en byzantijnsche juristen is overgenomen èn . . . omgewerkt; en eindelijk in het avondland een rem werd voor het juiste juridische inzicht. Met meesterlijke analyse geeft Spengler hier een voorbeeld van de stelling, dat woorden en technische trucs wel als materiaal voor een andere cultuur bruikbaar zijn te maken — maar nooit tot de innerlijke ervaring kunnen worden herboren, die eenmaal die vormen schiep. Zoo zegt Kipling:

„East is east; and west is west;
„And never the twain shall meet."

Eenige typen van cultuureenheden, de faustische, apol-

[1]) II, 62. „Nicht das Geschaffene wirkt ein, sondern das Schaffende nimmt an."

linische. arabische ziel werden min of meer omvangrijk geschetst. Daarmee is de eerste, de typologische zijde van Spengler's philosophie besproken. Blijft de andere, groote taak der morphologie: de wording, de biographie, het verloop dier culturen te schetsen.

HOOFDSTUK IV

DE GROOTE LENGTE-DOORSNEE: DE BIOGRAPHIE DER CULTUREN

Biographische Taak

Wij gaan weer uit van de groote tegenstelling tusschen Tijd en Ruimte, Schicksal en Oorzakelijkheid. Toetsen wij de eigenlijke opgave der morphologie der culturen hieraan, dan zullen wij het typologisch beeld eene ruimtelijke vertolking kunnen noemen, het nu te geven biographisch beeld een tijdsduur-ontcijfering (zij 't ook met de middelen van de causale ontleding). Anders gezegd: de typologie was het portret (beter: de foto) van den grooten man, dien wij voor in het boek plakken, dat zijn leven gaat beschrijven [1]).

De biographie moet nu volgen. — Hoe wordt zij geschreven? Wellicht eerst een hoofdstuk over jeugd, afstamming, omgeving. Dan een over leerjaren, respectievelijk studentenjaren. Dan een over den man in het volle werk. Eindelijk een over zijn ouden dag. Dit is maar schematisch voorgesteld, en kan door tallooze overgangen worden geassimileerd aan den gelijkmatig voortschrijdenden gang van het leven. Niettemin voelt ieder — althans ieder avondlandsch mensch iets van den bouw van het leven naar epochen, naar jaarringen van ontwikkeling. Spengler zegt nadrukkelijk *epoche:* „Ein historisches Ereignis macht Epoche: das heiszt, es bezeichnet im Organismus einer Kultur, ein notwendiges, schicksalhaftes Stadium" [2]). Nu kan men zulke tijdperken zeer verschillend construeeren,

Biographisch Schema

1) I, 219.
2) I, 203.

overeenkomstig onzen persoonlijken blik. Wil men echter een cultuur als levenseenheid, als organisme, begrijpen, dan moet haar biographie geschreven worden naar organische perioden. Dat heeft het voordeel van een maatstaf, die aan allen kan worden aangelegd. Dat schept ook de mogelijkheid, de homologe en analoge momenten in de verschillende culturen aan te geven. Spengler gebruikt daarvoor twee schemata, die ongeveer elkaar dekken:

1) Lente — Zomer — Herfst — Winter.

2) Vorzeit — Kultur *a*) Frühzeit *b*) Spätzeit — Zivilisation. Hij heeft beide schemata verduidelijkt door toevoegingen. Lente: *Landschaftlich-intuitiv*. Mächtige Schöpfungen einer erwachenden, traum-schweren Seele. Ueberpersönliche Einheit und Fülle.

Zomer: *Reife und Bewusztheit*. Früheste städtische bürgerliche und kritische Regungen.

Herfst: *Groszstädtische Intelligenz*. Höhepunkt streng-geistiger Gestaltungskraft.

Winter: Anbruch der weltstädtischen Zivilisation. *Erlöschen der seelischen Gestaltungskraft*. Das Leben selbst wird problematisch. Ethisch-praktische Tendenzen eines irreligiösen und unmetaphysischen Weltstädtertums [1]). Het andere schema, verduidelijkt aan de geschiedenis der kunsten en staatsvormen, luidt als volgt:

Vorzeit: Chaos urmenschlicher Kunstformen. Mythische Liniensymbolik und Versuche naiver Imitation, en Rein ethnographischer Völkertypus. Stämme und Häuptlinge. Noch keine Politik: Kein Staat.

Kultur: Lebensgeschichte eines das gesammte äuszere Sein formenden Stils. Formensprache von tiefster symbolischer Notwendigkeit, en: Völkergruppe von ausgeprägtem Stil und einheitlichem Weltgefühl. Wirkung einer immanenten Staatsidee.

---

[1]) I, 203.

Zivilisation: Das Dasein ohne innere Form. Weltstadtkunst als Luxus, Sport, Gewohnheit. Wechselnde Stilmoden ohne symbolischen Gehalt, en Auflösung der jetzt wesentlich städtisch orientierten Volkskörper zu internationalen, praktisch interessierten Massen. Weltstadt und Provinz: der vierte Stand („Masse"), anorganisch, kosmopolitisch.

Frobenius' indeeling

Met deze groote tijdperk-inkervingen wordt het inderdaad mogelijk een biographie der culturen te schrijven. Het woord biographie geeft de mogelijkheid van een derde schema, door Spengler ook telkens gebezigd, maar nergens uitdrukkelijk aangegeven: dat der perioden van het menschzijn: kindsheid, jongelingstijd, rijpe menschelijkheid, seniliteit. Hij spreekt wel van den kinderangst, die uit de romaansche kerken ophuivert[1]); van „greisenhafte" zielen der laat-romeinsche wereld. Maar systematisch bezigt hij zulk een schema niet. Dat doet Frobenius, de stichter en leider van het „Forschungsinstitut für Kulturmorphologie" wèl. Hij onderscheidt ook de primitieve culturen (van Afrika b.v., waar hij jarenlang gereisd heeft) van de „Hochkulturen", neemt ook een cultuurziel aan, bij hem „Paideuma" geheeten. Hij maakt daarbij de voorzichtige opmerking: „Alles Folgende ist kein: „Es ist so", sondern ein: „So ist est verständlich"." Nu heeft hij den periodenbouw van het paideuma van den enkelen mensch zorgvuldig ontleed en in drie fazen geordend: kind—jongeling—man. Het kind leeft uit het besef van het daemonische; de jongeling leeft van idealen; de man leeft bij feiten. In de eerste faze regeert het gemoed, in de tweede het verstand, in de derde de Rede.

Daaraan beantwoorden[2]) nu, in het paideuma van

---

[1]) I, 285.

[2]) Bij Spengler I, 263: Jede Kultur besitzt ihre Kindheit. Aber auch jeder einzelne Mensch in ihr durchlebt eine entsprechende Phase.

volkeren, de perioden van Barbarei, Kulturei en Mechanei (er zijn mooiere woorden in het Duitsch), overeenkomstig het overwicht van Schöpfung—Gestaltung—Erfüllung.

Daaruit heeft Frobenius dan weer eene morphologie der culturen opgebouwd, die wel iets lijkt op die van Spengler; die echter het pessimisme ontbeert, dat in de cyclische beweging ligt. Het tijdsbesef der eerste periode is vorzeitlich of ungeschichtlich; dat der tweede periode episodisch of geschichtlich; dat der derde: überzeitlich of übergeschichtlich. Dit wordt met een onuitgewerkte toekomstbespiegeling over eene verandering in het tijdsbegrip verbonden [1]).

Ik stond wat langer hierbij stil, omdat de moeilijkheden eener consequente doorvoering van organische terminologie daarmee eenigszins belicht wordt. Niettemin lijken zij mij zeer geschikt om de epochen der culturen mee te bepalen; juist omdat deze termen wat soepel zijn en niet mechanistisch, maar intuïtief willen worden verstaan [2]). Spengler beroept zich ook om der wille van het intuïtieve, het schouwende element in zijn philosophie op Goethe [3]).

Nietomkeerbaarheid

Het gaat er nu om, deze biographische perioden na te gaan in elke cultuur afzonderlijk, en dan ook weer vergelijkend. De fijne — intuïtieve — toetssteen is steeds de vraag: *kan men zich die verschijnselen en die zielshoudingen ook in omgekeerde volgorde denken in de cultuur?* b.v. eene „ontwikkeling" van het Rococo, salonesk, herfstig, gracieus naar een eventueel daarop volgende vroeggothische kruistochtenmentaliteit? òf kunnen wij een Levens- (dat is: Schicksals-) noodwendigheid navoelen in den gang van Barock over Rococo en Louis XVI naar Empire?

[1]) a. a. O. S. II, 8.

[2]) Ook Frobenius wijst op deze noodzaak, het cultuurorganisme intuïtief te benaderen: o. a. O. S. 7.

[3]) I, 69.

Biographie der kunsten

Ik begin nu met de biographie der kunsten.

De oergevoelens van wereldverlangen en wereldangst drijven tot de *imitatieve* kunst, die meer spel is, en de *symbolische* kunst, uit bitteren dwang geboren [1]). Alleen de symbolische kunst (identiek met de vormen van het „Wachsein") heeft stijl en *is* stijl. En deze symbolische kunst beleeft haar eigenlijken, grooten tijd in de kindsheidsperiode eener cultuur: dan bànt zij den angst in haar groote schepping, de architectuur, die de worsteling met den wereldangst in *steen* is.

Angst en Architectuur

De pyramidentempel, de romaansche dom, de basiliek, spreken hier éénzelfde taal: „Riesenwerke solcher Art sind überhaupt nicht das Produkt einer Kunst im artistischen Sinne irgendeiner ihrer Mittel und Ziele bewuszten, ihre Aufgabe wählenden Malerei, Skulptur oder Dichtung; sie entstanden als elementares Naturereignis. Ein Dom ist eine namenlose und wahllose Schöpfung aus der mütterlichen Landschaft mit ihrem jungen Menschentum, aus ihrem Schosze geboren, nicht eine persönlich bewuszte Konzeption aus dem Willen irgendeines Künstlers" [2]). Zulk een tempel is een offergave aan het Lot, en een strijd tegen het vergankelijke, dus: eeuwigheidssymbool en daarom ook *de* tempelbouw bij uitstek. Het fijne filigraanwerk van 't Alhambra, Versailles, de Akropolis zijn hiermee vergeleken menschelijk — al te menschelijk.

Heeft echter de eerste metaphysische, van droomen zware angstdoorhuiverde, golf van scheppingskracht uitgewerkt, dan komen de andere kunsten, die keurend, middelen zoekend en vindend, in zekeren zin meer een spelen zijn, en daarin het rijpen der cultuurziel tot zelfstandigheid uitdrukken. Er ontstaat een periode van crisis: verval der

[1]) I, 262–263.
[2]) I, 264–265.

primitieve kunst (tijd van de flamboyantgothiek), opkomst van nieuwe uitingen; samenhangend met den opkomst van burgerij en stad, die de oerstanden van adel en priesterschap gaan verdringen: „Damit tritt das Mannesalter des Seelentums in Erscheinung. Die Kultur wird zum Geiste der groszen Städte, die jetzt die Landschaft beherrschen: sie durchgeistigt auch den Stil. Die erhabene Symbolik verblaszt; das Ungestüm urmenschlicher Formen geht zu Ende; mildere weltliche Künste verdrängen die grosze Kunst des gewachsenen Steins..." [1]). Het is de tijd der groote kunstenaars, der „meesters", en in samenhang daarmee ook de tijd van het opbloeien der wiskunde, der wijsbegeerte, der rijpste staatsvormen. Eindelijk komen de stralende herfstdagen: ...noch einmal malt sich in ihnen das Glück der Seele, die sich ihrer letzten Vollkommenheit bewusst wird... Hellste Geistigkeit, heitre Urbanität und Wehmut eines Abscheidnehmens... [2]). Dat is Würzburg, Dresden, Weenen — Mozart, Pöppelmann, Gauss — de menuet, het verlichte despotisme, het fijne porceleinwerk, de Aufklärung... Dat is ook de tijd van Praxiteles en Perikles, de sofisten [3]) en Plato. — En gelijktijdig daarmee de fijne paleis- en parkbouwkunst der Omayaden en Abbassiden in Damascus en Bagdad.

Grenzen der Kunst

Nu moet verder een onderscheid gemaakt worden tusschen de *technische middelen* der kunst en haar *innerlijke vormen*. Voor zoover men den technischen kant, de kunst als handenarbeid, laat overwegen, kan men indeelingen maken als schilderkunst, muziek, beeldhouwkunst. Richt zich echter onze aandacht op het aanschouwen

---

[1]) I, 286.

[2]) I, 286. Men vergelijke Ph. Monnier: Venise au XVIIIe siècle; en den fijnen novellenbundel „Vom sterbenden Rokoko" van H. Bahr.

[3]) De vergelijking van de Sofistiek en de Aufklärung vindt men ook bij Windelband en Kronenberg!

van het innerlijk gehalte eener kunst, dan krijgt men juist die indeelingen, die Spengler voortdurend bezigt: groepeering naar cultuurziel: „Der Abstand zwischen zwei Arten von Malerei kann unendlich viel gröszer sein als der zwischen einer gleichzeitigen Malerei und Musik. Gegenüber einer Statue des Myron gehören eine Landschaft von Rembrandt und die Pastoralsinfonie von Beethoven zu ein und derselben Kunst. Ihre *innere* Formensprache ist in dem Grade identisch, dasz der Unterschied optischer und akustischer Mittel dagegen verschwindet"[1]. Of ook aldus geformuleerd: „Wenn eine Kunst Grenzen hat — Grenzen ihrer Formenwelt —, so sind es *historische*, nicht technische oder physiologische"[2].

Nu is het van groot belang de groep der kunsten te verstaan, die een bepaalde cultuurziel uitkiest tot verwerkelijking harer mogelijkheden. Deze keuze zelf is een belijdenis van haren aard[3]. Men kan zulke kunst ook niet tot in 't oneindige verder ontwikkelen — zij heeft haar vasten duur, haar lot. Is haar tijd voorbij, dan sterft zij innerlijk af, al blijft de techniek wellicht nog geruimen tijd verder experimenteeren met allerlei „ongeloofelijke nieuwe mogelijkheden".[4] „Eine künstliche Kunst ist keiner organischen Fortentwicklung fähig. Sie bezeichnet das Ende".

Avondlandsche Kunst

Gaan wij de avondlandsche kunstgeschiedenis onder dit gezichtspunt na, dan vinden wij eerst de zuivere ruimteschepping der architectuur. Een processie, die door de lange beuken en crypten, onder hooge gewelven voortschrijdt in het clairobscur der grijze kerken met hun vensters, gloeiend in gebrande glaskleuren, dat is de uiterst

[1]) I, 302.
[2]) I, 303.
[3]) I, 304.
[4]) I, 397 en 398. Waar een wel héél venijnige kritiek over moderne kunst gegeven wordt.

gestyliseerde verbeelding van zielen zwervend door de oneindige ruimte (Wotans wilde jacht).

Iets later ontstaat het altaarschilderstuk, gedragen door de olieverftechniek en het perspectief. De doorkijk op de achtergronden wordt steeds ruimer en vrijer; het ruimtebeeld, in het canvas gebonden, wordt steeds dieper. „Die Ölfarbentechnik wird zur Basis einer Kunst, die den Raum imaginiren will, an den die Dinge sich verlieren" [1]). Impressionisme

Dat is, volgens Spengler, het typisch faustische *Impressionisme*, dat met Lionardo begint, door de Venetiaansche school en de Hollanders voltooid wordt. Dit impressionisme ist anti-apollinisch, is ruimtebeeldend, en muzikaal. Men geeft indrukken vàn dingen; niet die dingen zelf.

„Man empfängt und gibt Eindrücke von Gegenständen, die man innerlich als blosze Funktion einer optisch nicht mehr erreichbaren Ausgedehntheit wertet". [2]) Steeds transparanter wordt de ruimte: omtrek en preciese figuur verliezen zich meer en meer in een atmosferische suggestie: „In einem Minimum von Substanz — von Farbe oder Ton — ein Maximum von physiognomischer Bedeutung zu bannen, mit einem Hauch den prägnanten Eindruck einer ganz prägnanten, nie wiederkehrenden Welterlebnisses zu bilden, ist die Fähigkeit, welche man jetzt malerisch nennt" [3]). Deze geweldige schilderkunst is de toonaangevende kunst van het Barock, van 1500 — 1650 à 1680. Dan sterven de groote meesters [4]) en begint de groote eeuw der muziek van 1680 — 1820. Zooals de antieke schilderkunst van 600 — 500 bloeide, en vergleed naar de beeldhouwkunst als de scherpste uitdrukkingsmogelijkheid eener „somatische" kunst, zoo moet de Muziek

1) I, 328. Zoo b.v. de schildering van wolken! (I, 329).
2) I, 385.
3) I, 387.
4) I, 382, de data.

faustische cultuur ook de schilderkunst nog als te zeer aan het optische gebonden voelen, om waarlijk de grenzenlooze ruimte en het daarin verloren zijn der ziel te kunnen vertolken: „Diese Künste, welche Raum und Körper.... in der Bildfläche nur vorzutäuschen vermögen, konnten das antike und abendländische Ideal wohl bezeichnen und heraufrufen, aber nicht vollenden. Auf dem Wege des groszen Stils erscheinen sie als Vorstufen der letzten Höhe. Je mehr die Kulturen sich ihrer Vollendung näherten, desto entschiedener wurde der Drang nach einer Kunst von unerbittlicher Klarheit der Symbolik [1]." De *contrapuntische* muziek voltooit de ruimtevertolking in den strengen bouw harer groote periode: de sonate, de fuga, de geheele kamermuziek van Bach tot Beethoven. Wat daarna komt is decadentie, van decennium tot decennium zich scherper als zoodanig onthullend, vol spanning, en met uiterste inspanning tot stand gebracht [2]: „Die frühen Künstler fühlen sich als Meister der groszen Form, die späten als deren Sklaven".

Zoo zien wij Gothiek en Barock in een volgorde, die een voortschrijdenden triomf van het bannen van het faustisch ruimtegevoel beduidt in een wet van schoonheid. En gelijktijdig met deze Barockkunsten [3]) ontwikkelt zich van Descartes af de oneindigheidsrekening en analytische wiskunde in vondst na vondst [4]): „Die Mathematik des Schönen und die Schönheit des Mathematischen sind nicht mehr zu trennen."

Wat is Stijl? Men kan aan deze kunstbeschouwing nu verder uitstekend het begrip „stijl" corrigeeren: „Gotik und Barock, das ist Jugend und Alter desselben Inbegriffs von Formen, der

[1]) I, 381—382.
[2]) I, 395.
[3]) I, 383.
[4]) I, 284.

reifende und der gereifte Stil des Abendlandes"[1]). Het is willekeurig, om elke nieuwe van de gewoonte afwijkende kunstorde een *stijl* te noemen. Er is één avondlandsche stijl, van de Romaansche kerken tot het Empire toe, één egyptische stijl van den Pyramidenbouw tot de moderniteit van Karnak en Luxor; één antieke stijl van de Dorische zuil tot den romeinschen Thermenbouw. Daarom is het ook mogelijk 'n barock-ornament harmonisch in te passen in romaansche of gothische bouwwerken (St. Lorenz in Neurenberg; dom van Mainz); of ionische zuilen in dorische bouwvormen (Propylaeën der Akropolis). Alle primitieve kunst is imitatief; het metaphysisch vormbesef ontbreekt, dat vanuit een *idee* gericht is: „Damit erst gibt es Stil, eine ungewollte und unausweichliche Tendenz in aller Produktion, die . . . die gleiche bleibt[2])". Eerst na het einde der organische stijlgeschiedenis begint het mechanisch, exotisch, willekeurig „creëeren" van stijlen, die in den grond toch alleen maar modes zijn.

Vatten wij nu de biographie der kunst in andere culturen weer op, dan beantwoordt aan Gothiek en Barock in 't Avondland, in Hellas de volgorde van Dorischen en Ionischen stijl; en als Rococo en Empire van de helleensche cultuur de Korinthische zuil. Van den ontwikkelingsgang der antieke kunst tot plastiek was reeds sprake. Ik wil nog wijzen op de gelijktijdigheid in Hellas, van de groote wiskunde met den Ionischen stijl: van Pythagoras (530 v. C.) over Archytas, Plato en Eudoxos (± 380) tot Euklides

Antieke Kunsten

---

[1]) De bouwkunst van het Barock is wereldsche kunst, ook waar zij kerkelijke praalzucht dient: neem de Jezuietenkerk in Venetië, St. Pauls in Londen, de Dom der Invaliden in Parijs. Zij verheerlijken de macht, den rijkdom, en het zelfbesef der priesters. Daarom komt deze bouwkunst pas tot zijn volle recht in den aanleg van paleizen en administratiegebouwen, stadhuizen enz.

[2]) I, 275, 284, 285.

en Apollonios (tijdgenooten van Gausz, Cauchy en Riemann). Met Skopas en Lysippos eindigt de groote tijd der sculptuur ± 300 v. Chr. En de Grieksche decadentie schept eerst, als tegenhanger van Bayreuth, de kunst van Pergamon. Dan eindelijk begint — een hoogst opmerkelijk verschijnsel — een zoodanig verlammen der originaliteit en scheppingskracht, dat men oude werken gaat *copieeren!* Men vraagt zich af, of het reproductief karakter van onze virtuose concertmuziek (en in analogie daarmee de massale reproductie van kunst door fotografischen afdruk), ook een analoog verschijnsel zal gaan worden in het Avondland?

Egyptische Kunst

Een soortgelijke biographie kan van de egyptische kunst worden gegeven: na een korten tijd van den grooten pyramidenbouw (Cheops, Chephren; 4de en 5de dynastie), komt tijdens de 6de dynastie (Phiops I en II) de bloeitijd der oude portret-plastiek. Dit is de tijd van „het Oude Rijk". Het middel-Rijk (2200—1800) is minder goed bekend: er zijn enkele architectuurresten (dit zou de Barockperiode moeten heeten); pylonentempel, historische reliefs; charakteristieke portretten. Met den Hyksostijd begint het verval van den grooten stijl; zuilenhallen met meerdere schepen ontstaan. Onder de 18de dynastie (1580—1380; Thutmosis III) heerscht een zeker naturalisme. Het is de periode van den rotstempel van Hatschepsut, en de kolossale beelden (de memnonszuil). Met Ramses II begint de gewoonte, alles te bouwen in reuzenafmetingen; oude werken te plunderen, en daarmee de nieuwe te sieren. Men ziet: ook hier een verlammen der scheppingskracht. Uit die latere periode dateert ook de gewilde manier om hieroglyphen te schrijven als rebussen.

Arabische Kunsten

In de arabische cultuur verloopt het proces zoo: eerst de tijd van den basiliekenbouw, het sarcophaagrelief, en de catacomben-schilderkunst — alles scherp geconcentreerd op de religieuse symboliek. Dan de syrisch-byzan-

tijnsche periode, die de bloeitijd is van de mozaïek-schilderkunst. Langzamerhand gaat dan de arabesk overwegen, die gaandeweg alle andere kunstvormen in zich opgezogen heeft, en dan met de moorsche kunst van hoefijzerbogen, stalactiet-motieven enz. de Alhambrakunst schept, die zich sindsdien niet verder ontwikkelt: „Man kann um die ganze Bedeutung dieser architectonischen Grundform (de zuil) der arabischen Kunst herauszuheben, die Verbindung von Säule und Architrav das apollinische, die von Säule und Rundbogen das magische, die von Pfeiler und Spitzbogen das faustische Leitmotiv nennen" [1]. Zoo is ook de arabesk, het passiefste aller ornamenten [2], wel suggestief maar niet dynamisch. Er ligt een neiging in, het werkelijke waardeloos te achten: vandaar ook de algebra, vandaar de negatieve politiek van khalifaat en sultanaat, vandaar de zuilheilige, vandaar het ontbreken van het drama. Niets is fantastischer dan het spel der arabesk: een sprookje in lijnvorm: de 1001 nacht verhaald in steen en stuck, genuanceerd in fijne tinten. Zijn hoogste triomfen viert de arabesk in de oostersche tapijtweefkunst.

De arabesk

Welk een verschil tusschen een gobelin en een smyrnaasch of perzisch tapijt! Maar ook tusschen den Zwinger van Dresden en het Alhambra!

Biographie van den Staat

De onomkeerbare gang van den Tijd, de vervulling van een zielsverlangen in al klaarder symboliek, draagt de biographische typeering der kunsten in al deze culturen. Wij nemen nu een ander terrein van cultuurleven: de staat. Wat zien wij daar?

Man en Vrouw

Samenleving is wel zoo het algemeenste woord, waarin men menschelijk bijeenwonen kan onderbrengen.

---

[1]) I, 293.
[2]) I, 307.

Waarop berust zij? Op het huwelijk, als de relatie van man en vrouw, die den duur der geslachten waarborgt en de continuiteit van het menschelijk geslacht in een bepaalden vormt brengt. De man heeft zijn leven in de geschiedenis, door de politiek gemaakt; de vrouw *is* geschiedenis door haar macht over den man: Es gibt zwei Arten von Schicksal, zweierlei Krieg, zweierlei Tragik: öffentliche und private" [1]). De vorm van samenleving, gegroepeerd om het ras, het Dasein, den duur van het bloed, is *de familie*. Een geslacht dat „in vorm" is (een sportterm, door Spengler gaarne gebezigd [2]) is *familie*. Een volk dat „in vorm" is, is een staat [3]). En nu hebben wij twee beelden, die elkaar aanvullen: „Die Mutter, das Kind an der Brust, ist das grosze Sinnbild kosmischen Lebens" en „Der Mann, die Waffe in der Hand, ist das andere grosze Sinnbild des Willens zur Dauer". Op deze laatste figuur rust de idee van volk en staat: „Ein Volk „in Verfassung" ist ursprünglich eine Kriegerschaft, die tief innerlich gefühlte Gemeinschaft der Wehrfähigen". Daarom is de staat eene aangelegenheid van mannen, „Sorge um die Erhaltung des Ganzen", die zich, door den disharmonischen bouw van den kosmos, vooral als verweersmacht openbaart; en daarom pas werkelijk ontstaat als eenheid uit strijd met anderen: ...ebenso ist ein Volk nur wirklich inbezug auf andre Völker". Hoe ontstaat nu de staat als cultuuruiting? Doordat uit een ras in algemeenen zin een edel ras gefokt wordt, dat over de anderen regeert. Die „anderen" heeten in Hellas: barbaren, in Indië Tshudra's, in de arabische cultuur ongeloovigen, „Giaour". — De „eigenen" zijn de leiders, de dragers der staatsgedachte. Zij vormen uit het primitief ethnographisch geheel „de

Familie en Staat

Staat en Natie

[1]) II, 406.
[2]) II, 407.
[3]) II, 447.

Gesellschaft", de „groote wereld", de „society"; „die in anspruchsvoller Weise „in Form" ist, als Gruppe von Klassen oder Ständen und ohne Zweifel künstlicher und vergänglicher. Aber die Geschichte dieser Klassen und Stände ist Weltgeschichte in höchster Potenz" [1]).

Nu begint de volkeren-geschiedenis met de schepping van een bepaald nationaliteitsbesef: een natie is de cultuurvorm van een volk, d. i. een geheel, bezield door een idee, geleid en gerepresenteerd door eene minderheid [2]).

Zoo is de antieke natie een „demos", „ein Verband erwachsener Männer, die nach oben gegen den Typus des Heros, nach unten gegen den Sklaven rechtlich und damit national abgegrenzt ist" en ontstaat uit den drang naar „synoikismos", dien raadselachtigen drang uit de dorpen samen te gaan wonen in één verbond, de stad of πολις.

Daarentegen is „Eine Nation magischen Stils... die Gemeinschaft der Bekenner, der Verband aller, welche den rechten Weg zum Heil kennen und durch das idjma dieses Glaubens innerlich verbunden sind" [3]). Deze natiën zijn kerkverbanden.

Weer anders is ons avondlandsch nationaliteitsgevoel, gedragen door het pathos der verte. Het uit zich eenerzijds in de liefde voor het vaderland, dat zelf een ruimtelijke verte beteekent, verder gaat dan gouw en graafschap, en reeds vroeg in de Middeleeuwen ontstaat; het uit zich andererzijds als dynastische of historische eenheid. „Das ist ein Zug der Rasse. Begründen läszt es sich nicht. So hat man es empfunden und deshalb hat sich aus der Gefolgstreue der germanischer Wanderzeit die Lehnstreue der Gotik, die Loyalität des Barock und das nur scheinbar

[1]) II, 408.
[2]) II, 203 en 207.
[3]) II, 209.

undynastische Nationalgefühl des 19-Jahrhunderts entwickelt [1])." Het zijn de groote dynastieën geweest, die de Europeesche geschiedenis gemaakt hebben: het koningshuis schiep de volksgemeenschap. Zoo hebben de Valois en Bourbons Frankrijk geschapen, de Habsburgers Spanje en Oostenrijk, de Hohenzollerns Pruisen (een inderdaad zeer duidelijk exempel), terwijl toch ook onze hollandsche zelfstandigheid, eerst als nationale federatie, later, na 1813, als staat, samenhangt met den naam Oranje. En hoezeer is de hereeniging van Italië en Duitschland aan de dynastie verbonden geweest! Sinds de fransche revolutie is ongetwijfeld dit dynastisch gevoel verschoven. Wij spreken dan van „de staat", of „het Rijk", fictieve eenheden, die zelf, in naam der natie, de geschiedenis sturen [2]).

Standen-staat

Welk biographisch lot wedervaart nu de natie? Allereerst ontstaat de feodale standenstaat, de wereld van burcht en klooster. Ook de kloostergoederen en bisdommen waren leenen. En nog in de 18de eeuw heette de bisschop van Würzburg „hertog van Franken".

Adel en priesterschap zijn het, die den toon, de zeden, de Daseins- en Wachseinsvormen der gansche volgende cultuur bepalen. Zij scheppen de groote traditie [3]), die van de ideaalfiguren held en heilige uitgaat, en tot rythme (adel) en overtuiging (geestelijkheid) worden. Nu treedt echter een innerlijke differentiatie in: het eigendomsgevoel, dat primair instinct is van elke gezeten bevolking, wordt tot een van sterk pathos doordrongen hebzucht. Die hebzucht nu kan uitgaan naar macht of naar buit: „Aus dem Machtsgefühl stammen Eroberung, Politik und Recht, aus dem Beutegefühl stammen Handel, Wirtschaft und

---

[1]) II, 215—216.
[2]) Om de Engelsche verhoudingen zeer fijn II, 220.
[3]) II, 418.

Geld"[1]. Dit leidt tot de tegenstelling van landadel en stadspatriciaat; later grond- en geld-adel. Daarmee treedt het stads-element op. En complementair daarmee, eveneens een stadsproduct, de geleerde wereld als een soort profaan priesterschap. De oertegenstelling van handelen en schouwen wordt tot die van geld en intellect, Wirtschaft en Wissenschaft, rijkdom en wereldbeschouwing, kantoor en studeerkamer[2].

Geheel buiten deze Standenorde, die uit de Ruimte- en Tijdsymboliek voortvloeit, staan de beroepsklassen: handwerkers, beambten, kunstenaars. Hier bepaalt technische vaardigheid de saamhoorigheid, soms door huwelijksrecht tot stameenheid geconsolideerd. Maar geen gilde ontwierp ooit een eigen zede of moraal. Ontdaan van hun gothischen ernst en kleinsteedsche engheid heeten zij vakvereenigingen — een woord dat de utiliteitsmoraal, het nuchtere doel, als stempel draagt. Beroepsklassen

Met stad en poorterij ontstaat het vrijheidsideaal. Spengler noemt vrijheid dat typisch mikro-kosmische gevoel, dat een los zijn van plantaardige gebondenheid aangeeft[3]. Universiteit en gymnasium met bibliotheek eenerzijds, handel, fabriek, bank, beurs andererzijds, worden nu met snel stijgende macht de eigenlijke drijfveren der geschiedenis. Tegelijkertijd condenseert zich de geschiedenis in enkele middelpunten: residentiën en geld-centrales. Konden adel en priesterschap a. h. w. diffuus leven, en hielden de kleine middeleeuwsche steden elkaar min of meer in evenwicht, met de Barockperiode, als de staatsidee „absoluut" en een echte regeerings-„centrale" wordt, ontstaan ook de echte *hoofdsteden* als de eigenlijke reservoirs van het nationaal leven. Men kent de spreekwijze „Paris c'est Invloed der stad

[1]) II, 427.
[2]) II, 430.
[3]) II, 439.

la France". Maar van Madrid, Weenen, Potsdam, Kopenhagen geldt, evenals van Londen, hetzelfde.

De derde stand

Wie stad zegt, zegt burgerij of derden stand. De eigenlijke vorm, waarin deze „tiers état" aan de geschiedenis deelneemt, is de *partij*[2]). Theoretisch gesproken zijn partijen geordend naar *overtuigingen* (liberalisme en conservatisme; gematigden en radicalen; Girondijnen en Jacobijnen), practisch echter dienen zij bepaalde economische belangen: liberaal zijn de handel en groot-industrie; conservatief is de „agrariër". Het orgaan waardoor de partij in het volksgeheel functioneert, is het *parlement* (wat altijd nog van parler of praten afstamt), waar de discussie en de tactiek van stemmen (die overigens van de discussiën nog al onafhankelijk is!) het lot des volks (= de belangen der burgerij) beslissen.

De vierde stand

Parlementarisme, democratie en geldmacht vormen samen de drieëenheid van den derden stand.

Dan komt het einde: uit de groote stad wordt een wereldstad. In den vorm van het partijleven, door de burgerij der steden geformeerd, dringt de nieuwe macht gaandeweg binnen: „de vierde stand", die heelemaal geen stand is, zelfs geen partij; maar die *massa* is: het proletariaat. Nu gaat pas werkelijk de helft-plus-een regeeren. Als plebs (in de fransche revolutie) nog ongeordend, vormt de massa een àl sterker sociale en politieke macht sinds de 19de eeuw. Dit beteekent ten deele verburgerlijking der beter gesitueerde elementen daarin; ten deele ook een voortdurenden prikkel op de politieke samenleving door een heftig, telkens weer oplevend, revolutionair protest. Dit beeld wordt verscherpt door de agitatie der ontwikkelden tegen

---

1) Men vergelijke hiervoor het biografisch hoofdstuk van Städte und Völker, II, 99—127.

2) II, 244.

de geldmachten en de ondersteuning van revolutionaire „bewegingen" door financieele belangen: zoo werden de Gracchen door de equites geholpen, Catilina door Crassus en Caesar gesteund — e tutti quanti. In den fellen strijd om de macht, die in de groote steden wordt uitgestreden, gaan de oude tradities, het „in vorm zijn", meer en meer verloren. Ten slotte verliest ook het geld weer zijn heerscherspositie, omdat het 1o geen blijvende tradities meer „in vorm" houden kan; en 2o omdat er eenmaal een grens komt aan zijn uitbreidingsmogelijkheden. Dan triomfeert de brute kracht, de toevallige heerschersgave: het is de weg van Alexander den Groote over Flaminius en Marius, tot Caesar en de soldatenkeizers; van Khalifaat naar Sultanaat; van het tijdvak der „strijdende staten" naar de alleenheerschappij van den staat Tsin over heel China onder den eersten keizer Wang Dscheng (221 v. C.)[1]. De weg begint zich af te teekenen in het avondland van Napoleon over Cecil Rhodes en de macht der „trusts" naar een ongewisse toekomst.

Internationalisme en Imperialisme

De tijd der nationale geschiedenis is dan voorbij: *Kosmopolitisch* zijn de fijne geesten der 18de eeuw; *internationaal* voelt zich het proletariaat; internationaal is in beginsel elke kapitaalmacht; internationaal is het imperialisme. En als dan al die strijdende machten éénmaal weer samen gebonden worden in één imperium, dan heerscht ook de wereldvrede pas, in een wereld die oneindig vermoeid en beu is van al die wisselvalligheden. In de plaats van een groep natiën komt het eene imperium. Het volk wordt tot „fellachen": „Nur das primitive Blut bleibt übrig, aber seiner starken und zukunftreichen Elemente beraubt"[2]. Een fellachenvolk is dus een verbruikt, afgeleefd volk zonder

[1] II, 523.
[2] II, 125.

echte toekomstmogelijkheden in zich. Duurt dat imperium voort, dan verstart en versteent alle leven daarin tot harde vormen; het kastenwezen ontstaat: „Stand und Kaste unterscheiden sich wie früheste Kultur und späteste Zivilisation" [1]. Mandarijn of Brahmien tegenover koelie en tshudra — en beiden volstrekt pacifistisch — maar daarom ook de zekere buit van ieder, die brutaal of handig genoeg is, om deze fellachenwereld te veroveren: Cortez in Mexico; de Germanen der Volksverhuizing in 't Romeinsche Rijk; Timoerlan in de arabische wereld; het rijk van den Groot-Mogol in Hindostan. Met dit triest verschijnsel sluit de biographie van *elken* staat, van *elk* volk, van *elke* cultuur. „Denn der Weltfriede — der oft schon dagewesen ist — enthält den privaten Verzicht der ungeheuren Mehrzal auf den Krieg, damit aber auch die uneingestandene Bereitschaft, die Beute der andern zu werden, die *nicht* verzichten" [2]. De zoölogische verhoudingen regeeren: een cyclus is voltooid. Dat is de biographie der politieke vormen der culturen.

Religie, Wijsbegeerte en Wetenschap

Er is een derde gebied, dat biographisch ontleed kan worden: religie, wijsbegeerte en wetenschap. Zooals er een volgorde is van Gothiek naar Barock en Rococo, en van den standenstaat over den absoluten staat naar het Caesarisme, zoo is er ook eene typische biographie van de zelfbewustwording des geestes. Eerst spreekt de geest in de taal der religie en der architectuur; dan in die van philosophie, mathematiek, en natuurwetenschap; dan in die van technische praktijk en scepticisme; eindelijk in die van de „zweite Religiosität".

Natuurlijk zijn er in elke cultuur wel altijd echt reli-

---

[1] II, 411.
[2] II, 545.

gieuse naturen (menschen in wie de wereldangst niet geheel uitdroogde), maar als symbool van den geestelijken stijl eener cultuur is de religie alleen toonaangevend in de „Frühzeit". Dit is dus de eerste groote stelling: „Es gibt keine Naturwissenschaft ohne ein voraufgegangene Religion" [1]. Dat kan men dan ook zoo zeggen: „Eine physikalische Theorie ist ein intellektueller Mythus" [2]; of in scherpste consequentie: „und so folgt, dasz der Weg zur reinen Zahl die Rückkehr des Geistes zu seinem eignen Geheimnis, die Offenbarung seiner eignen formalen Notwendigkeit ist" [3]. Wij gaan deze drie stellingen meer afzonderlijk na.

Voorop sta eenige preciseering van het begrip natuur. Natuur
Spengler zelf definieert als volgt: „Natur ist die Gestalt, unter welcher der Mensch hoher Kulturen den unmittelbaren Eindrücken seiner Sinnen Einheit und Bedeutung gibt" [4]. Zij is de makrokosmos, die zijn ontwakend Ik voor zich ziet. Ik wil niet verzuimen er op te wijzen, dat èn in deze definitie èn in het woord makrokosmos een kantiaansch subjectivisme zich uitspreekt, dat, goed begrepen, alle volgende stellingen dezer biographie reeds in zich sluit. Natuur is een geestelijke synthesis van òns bewustzijn uit; wat wij leeren kennen, zijn wij zelf, of beter: dat is ons Zelf. En de faustische ziel drijft naar zulk een solipsisme toe [5].

In den gedachtengang van Spengler is het dus zoo: de ziel ontwerpt van zich uit, door de ervaring der ruimtediepte, den voor haar noodwendigen vorm van uitgebreidheid, haren makrokosmos. Religieus gesproken doorleeft

[1]) I, 531.
[2]) I, 589.
[3]) I, 614. Natuurkennis als zelfkennis ook I, 543.
[4]) I, 10.
[5]) I. 31.

zij dien makrokosmos als God; als eenheid van het zichtbare noemt zij den makrokosmos: Natuur. „Deus sive Natura" is de spinozistische formuleering hiervan. Het onderscheid ligt in den vorm van beleven. Religieus beleven is het Schicksal beleven; wetenschappelijk beleven is Causaliteit ontleden. Dit beteekent evenveel afname aan metaphysische diepzinnigheid als toename aan intellectueele helderheid, eene disharmonie die vaak gesignaleerd wordt: diep, maar ... duister; helder, maar ... vlak.

Illusionisme

Ondertusschen is religie eene zeer bepaalde verhouding van ziel en makrokosmos, rustend in aanbidding. In die aanbidding is zoowel een element van vreezen als van liefhebben; van wereldangst als van wereldverlangen. In de kennistheoretie van Spengler moet deze geheele wereld van religieuse voorstellingen *illusie* heeten; want de menschelijke, psychische factoren bepalen alles; voor het geloof in de realiteit der openbaringen die de menschheid vereert is geen plaats. Een uitspraak als deze: „Alles Wachsein ist Religion"[1]) is puur psychologisme. En die andere: „Die Zeit verschlingt den Raum; das ist das Schicksal jedes wachen Augenblicks"[2]) ontneemt aan de religie elke diepere bestaansmogelijkheid. Zij is dan niets meer dan de, uit primitieve religiositeit ontstane, vroege vormengroep der wereldverklaring, doorsidderd dus al van een geheimen drang, het Lot causaal te verklaren. Zij beeldt dat uit in hare mythen en in haren cultus. Dat zijn de *religieuse* of *primitieve* vormen (men lette op dit alternatief) van wat later theorie en techniek wordt. Cultus is de priesterlijke techniek, om den makrokosmos te beheerschen; techniek is de kritische causaal geordende ritus, om de natuur te beheerschen. Alleen: in den cultus woont ten diepste de deemoed voor het mysterium; in de techniek

---

1) II, 624.

overweegt het zakelijk en nuchter beheerschen der wereld: „das Leben bedient sich des Denkens wie eines Zauberschlüssels..."[1]).

Mythe en Epos

Gaan wij nu onze eerste stelling na, dan vinden wij inderdaad in elke cultuur eerst het ontwaken van mythe en epos, als de priesterlijke en adellijke behandeling van de religie: de homerische poëzy en de orphische mystiek in Hellas; in Indië de Veda's tegenover het Mahabharata- en Ramayanaepos; de gothische mythe van Maria en den Duivel, tegenover Nibelungen, Parsifal, Edda; den pyramidenbouw naast de episch-idyllische dierafbeeldingen in Egypte; evangelische legende en oostersche mysteriëndienst in de syrisch-arabische wereld.

In de groote theologische systemen van dien vroegen tijd wordt dit theoretisch uitgewerkt, in het Rigveda, de oudhelleensche kosmogonieën; door de gnostici, kerkvaders en neoplatonici; door de mystieken en scholastici der middeleeuwen.

Aanvang der Kritiek

Maar de causaliteitsdrang speurt verder, wordt altijd opnieuw door het „Mysterium Magnum" geplaagd. Een verdunning van 't metaphysisch gehalte heeft plaats. Men laat de wereld van mythen en cultus op zichzelf nog staan. Maar de kritische zin schilt uit het besef van makrokosmos het zuiver menschelijk gewaarwordingsbeeld der natuur uit. Dat is de gelijktijdigheid der Upanishaden, der Ionische natuurfilosofen, van Bruno, Bacon, Galilei en Descartes.

Geboorte van het Getal

Uit het natuurbeeld wordt, bij steeds stijgend abstractievermogen, een nieuw getalsbegrip losgemaakt. Dat is de daad van Pythagoras en zijn tijdgenooten Diophantos en Descartes (Pascal). Men merke op, dat deze eerste faze der wiskundige zelfbewustwording nog zeer nauw samen-

[1]) II, 625.

hangt met religieus wereldgevoel. Pythagoras' bond is de parallel van Port-Royal, het centrum der Jansenisten. Men merke ook op, dat deze periode van religieuze bewogenheid de laatste der betreffende cultuur is. Puriteinen, Jansenisten en Piëtisten in het Avondland; de Islam in Arabië; de dionysisch-orphische beweging in Hellas. Maar dan komt pas de groote tijd der natuurwetenschappen èn der wijsgeerige kritiek. Naast de sofisten staan de namen van Archytas en Eudoxos, de wiskundigen; naast de encyclopedisten en sensualisten de namen van Euler, Lagrange en Laplace. In Indië ontstaat „gelijktijdig" het rationalisme der Sutras en der Sankhyaphilosophie.

Dan vindt deze humanistische wereldverklaring hare afsluiting in de systemen der Vedanta, Nyaya, Vaiceshika; in Plato en Aristoteles; in Goethe, Kant, Hegel; in Al Farabi, Allaf en Avicenna.

Materialisme

Eindelijk wordt de geheele beweging in den tijd der civilisatie besloten door de drie golven 1) der materialistisch-utilistische wereldverklaring, Tscharvaka; de cynici; Comte en Marx) 2); der skeptische philosophie en compendiën schrijvende vakwetenschappelijkheid, terwijl ook de mathematiek zichzelf voltooit 3); en der „tweede religositeit", die dezen geest weer naar het uitgangspunt terugbrengt: mythe en cultus en Schicksal weer op de plaats brengend van theorie, techniek en causaliteit. Inderdaad: „Die Zeit verschlingt den Raum."

Dat is het biographisch beeld der volgorde van religie en wetenschap. De innerlijke overtuigingskracht hiervan kan echter alleen berusten op den eventueelen samenhang dezer vormen als fazen van éénzelfde oerbeeld der cultuurziel. De vraag is dus niet alleen, of de theorie *een* intellectueele mythe en de techniek *een* causale ritus is; maar of zij transformaties zijn van *hetzelfde* beeld van den makrokosmos.

Laat ons nu het avondlandsch „paideuma" kiezen. Eerst

beeldde het zichzelf als Ik in de ruimte verloren: Odhin en de Asen en Wanen in een ongewis Walhalla wonend (of: Parsifal zoekend naar den heiligen Graal). De avondlandsche mythe zag ook het ik en de wereld gestuwd naar een doel: het derde Rijk, het rijk nà de Godenschemering. In de theologie heet dan God de Wil, de Oneindige, die in de wereld „werkt". Dat wordt in de physica vertaald als de verhouding van kracht tot massa, een even dynamische zienswijze als de scholastische. En als dan de mechanica en het deisme naast elkaar verschijnen, in den Barocktijd, gaat het weer om hetzelfde [1]):

God = de wet der traagheid.
Vrijheid = het beginsel der kleinste werking.
Onsterfelijkheid = behoud van arbeidsvermogen.

„Das Dogma von der Kraft ist das *einzige* Thema der faustischen Physik" [2]).

Mijn kennis van de wiskundige problemen is ten eenenmale ontoereikend om de beschouwingen van Spengler over de ontwikkeling van het krachtbegrip en de atoomtheorie na te gaan, laat staan te controleeren. Ik wil alleen wijzen op zijn interpretatie van de leer der entropie en der relativiteit: zij zijn hem teekenen van het einde der physica, omdat zij in het zuivere natuurbeeld der physica den tijdsfactor van het historiebeeld, de nietomkenbaarheid van den tijd, en de tegenstelling tusschen theorie en werkelijkheid indragen; bovendien exacte berekeningen vervangen door waarschijnlijkheidsrekening. Daarmee komt het *verloop* van tijd en wereld tot uitdrukking: „Die Idee des Weltendes erscheint in der Verkleidung von Formeln, die im Grunde ihrer Wesens keine

[1]) I, 588. Over de verwantschap van de leer der sacramenten en de wet van het behoud van arbeidsvermogen zie men II, Kp. III.
[2]) I, 590.

Formeln mehr sind" [1]). Hetzelfde brengt de hypothese van het uiteenvallen van atomen tot uitdrukking, waarin een Schicksal zich openbaart, dat met mechanische tijdloosheid niets meer te maken heeft. Dat is de mythe van de Godenschemering, in het gewaad der causale verklaring. En wederom is een kringloop volbracht: de geest heeft zichzelf herkend in de natuur, vindt echter in die ontdekking geen behagen. Een geheim bleef. En de wetenschap der physische dynamiek wordt zelf tot een probleem, een morphologisch probleem, dat alle wiskundige, natuurkundige en scheikundige „zekerheden" onderwerpt aan de biographische en typologische behandeling der historische physiognomiek. Die physiognomiek of morphologie wordt de erfgenaam van alle wetenschappen, door het geheele weten te begrijpen als een complex van steeds zich vervormende levenstendenties; en natuur is de samenvattende naam van dat complex: „Die Natur als starrer Inbegriff funktionaler Gesetze, ganz abstrakt, ganz infinitesimal — das ist nichts als das mechanische Bild des faustischen Geistes, das sich vom organischen Grunde ablöst. Den Grund aber hatten schon die romanische Ornamentik und die gotischen Dome offenbart" [2]).

Van Natuurkennis tot Zelfkennis

Zoo verstaat Spengler dezen samenhang van mythe en theorie dus: zij verhouden zich als „Früh-" tot „Spätzeit", twee bewerkingen van één zelfde vormnoodwendigheid der cultuurziel.

Vluchtig heeft hij een soortgelijke biographie van evangelische mythe naar arabisch-saraceensche philosophie, geneeskunst en wiskunde gegeven. Desgelijks werd

---

[1]) I, 604.

[2]) I, 614. Zie: ook I, 584: „Jede Atomlehre ist ein Mythus, die kinetische Gastheorie ist es so gut wie die Edda. Ob ein Skalde oder ein Gelehrter das Medium ist, ist eine Frage des Stadiums."

telkens weer het verband gelegd in de Oudheid tusschen plastiek en stereometrie, cultus en statueske natuurwetenschap, tusschen de atoomtheorie van Democritus, de Ideeënleer van Plato, de additieve groepeeringskunst van het fries [1]), en het getal als maat, geld als maat, kortom het somatische karakter dier gansche geestesstructuur.

Overgangs-problemen

Daarmee is de genetische of biographische taak in hoofdzaak volbracht. Het schema lente — zomer — herfst — winter, of kindsheid — jongelingschap — rijpheid — ouderdom, heeft zijn bruikbaarheid bewezen. Wij zeggen, met Frobenius „zoo wordt het begrijpelijk", niet „zoo is het". Men kan dus den gang van het lot, den rythmischen golfslag van het leven der culturen inderdaad verstaan als de successieve verwerkelijking van onbestemde droomerigheid over worsteling met het demonische tot klare zelfbepaling in eene kortstondige harmonie van humane schoonheid, wijsheid en kracht [2]), die dan in een bepaald fijn toegespitst, afgeslepen, steenhard wereldbeeld van geciviliseerde menschheid uitsterft.

Nu blijven er echter enkele problemen over, die nog onze aandacht vragen, nml. de echte overgangen. In een philosophie van het worden is eigenlijk alles overgang, en alle stabiliteit eenvoudig zinsbedrog. Maar er zijn toch altijd ook perioden in het groote rythme der geschiedenis, die in pregnanten zin overgangsperioden zijn: waarin eene beweging uitloopt, en men met spanning het oogenblik afwacht, waarop eene nieuwe beweging inzet, het oogen-

---

[1]) Tegenover den contrapunctischen stijl van het Rokoko b.v.

[2]) Men lette er op, dat deze triniteit der vrijmetselarij de oude loges der vrijmetselarij tot nieuw leven bracht, juist in de 18de eeuw.

blik, dat tusschen twee vloedgolven in, het water wegebt. Er zijn dan drie zulke perioden, die bijzonder onze aandacht vragen: de geboorte van het zelfbewustzijn eener cultuur; haar overgang van Frühzeit naar Spätzeit, a.h.w. haar puberteitscrisis; eindelijk de overgang van cultuur naar civilisatie — haar „klimakterium".

Geboorte

Wat nu de eerste crisis aangaat, de geboorte van een cultuur is gebonden aan den geest van het landschap. Wij spraken er reeds over: de Nijl, de Aegeïsche eilanden, het noordelijk beukenwoud hadden telkens beslissenden invloed op de ontwakende cultuur. Zij zijn de moederschoot, waaruit dat Ik geboren wordt, en het plantaardig element bij uitstek, dat een cultuur als levend organisme aan een bepaald werelddeel bindt. Daarin ligt ook de groote rechtvaardiging der uitspraak „Kulturen sind Pflanzen". De visie, dat elke cultuur in een bepaald stuk grond *wortelt*, wordt niet ontwricht door de feiten; want civilisaties zijn doode dingen, „petrefacta", die gemakkelijk genoeg kunnen worden overgebracht: Karthago, Japan, Java zijn er voorbeelden van; Australië en de United States desgelijks! Het echte ontwaken zelf, de grenzenlooze verwondering over déze omgeving, wordt overigens door het wijzen op den samenhang van cultuur met een bepaald landschap niet opgehelderd. Wij wilden echter den kosmisch-plantaardigen oorsprong der cultuur nadrukkelijk noemen.

Puberteits-crisis

Belangrijker is nog het tweede: de puberale crisis der cultuur. Zij knoopt in het Avondland vast aan de Renaissance, in Hellas aan de dionysische strooming. Hierover heeft Spengler een paar zeer fijne opmerkingen gemaakt. Wat ter wereld kan de faustische ziel er toe gebracht hebben, eene zoo blinde vereering te ontwikkelen voor de antieke beschaving, die in alles haar tegendeel was? De Renaissance — zoo luidt het antwoord — is geen levendmaken der Oudheid, „aber es ist ein Traum von antikem Dasein,

der einzige, den die faustische Seele träumen, in dem sie sich vergessen kann"[1]). Zij is geboren uit een geest van verzet, zij is anti-gothiek — zij is ook een poging om den gang van eigen noodlot te ontwijken: „Aus dem Charakter einer Gegenbewegung folgt, dasz es ebenso leicht ist zu definieren, was sie bekämpft, als schwer, was sie erreichen will[2]). Zij is antimuzikaal — en daarom op de plastiek aangewezen; anti-dynamisch — en werkt nu met antieke, dat zijn immers statische motieven. Maar hoe! Zij heeft aan het faustisch ruimtebesef alleen een ander uitdrukkingsmiddel gegeven, heeft het niet door een euklidisch-somatisch gevoel kunnen vervangen. Haar architectuur kent niet den vast aaneengesloten bouwtrant der Oudheid, maar bewerkt binnenplaats en façade; neemt twee arabische motieven over: den koepel en de rondboog met zuil, wat volstrekt onantiek is! Spengler vat de Renaissance dan weer aldus samen: „Die innerlich widerstrebenden Mächte, Fausts zweite Seele, die sich von der andern trennen will, suchen den Sinn der Kultur umzubiegen"[3]) . . .

Dionysische strooming

Zoo was de grieksche Dionysosbeweging niet uit den import van een thracischen eeredienst ontstaan; maar omgekeerd werd deze cultus gebezigd als wapen in den strijd tegen de olympische wereld; zij was de ***antidorische*** tendentie, zooals de Renaissance antigothisch was[4]). De Hervorming poogde de Gothiek te redden; maar ondertusschen begint de Barockperiode in te zetten; en de laatste religieuse crisis is het puritanisme — de islam.

---

[1]) I, 328. Ook op andere wijze uit zich deze „Hang zum Süden, zum Sorglosen, zum Rausch". Men zie I, 209.
[2]) I, 321.
[3]) I, 321.
[4]) Verwant is de byzantijnsche beeldenstrijd.

Daarna heerscht de Diesseitigheitsstemming onbelemmerd; de puberteitscrisis is voorbij.

Seniliteit

Er is eindelijk de vraag van het afsterven der culturen, in elke organistische wereldbeschouwing de belangrijkste vraag, die men zich denken kan (met die van de geboorte). Consequent heeft Spengler het probleem der decadentie-tijdperken zuiver biographisch behandeld, als onvruchtbaarheids-verschijnsel [1]). De kinderloosheid, de overstraffe intellectueele spanning, de geringe geestelijke scheppingskracht, het overwicht van comfort en luxe, de groote verdunning der levensintensiteit — dat *zijn* toch ook werkelijk uitingen van ziekte! Maar men kan ook een anderen dan hygiënischen maatstaf aanleggen: het is de omzetting van intensieve in extensieve energie. Of nog anders: „Stil ist in Kulturen der Pulsschlag der Sicherfüllens. Jetzt entsteht der zivilisierte Stil als Ausdruck des Fertigseins [2])". Daaruit spreekt tenslotte toch een stuk metaphysica: het Wachsein heeft de Daseins-kracht, de Geest het Leven opgeteerd. Nu komt de Dood, en rooft de resten. Het petrefact kan, in de gunstigste gevallen, latere culturen wat „leeren". Maar het eigen leven is er uit, een lotsbestemming is bereikt, de golf vereffent zich, de cirkel sluit zich: „Het eene geslacht gaat, en het andere geslacht komt; maar de aarde staat in eeuwigheid [3])."

---

1) II, 122 H en I, 500 waar de civilisatie heet „das Klimakterium der Kultur".

2) II, 130.

3) Prediker I:4.

HOOFDSTUK V

DE HISTORICUS ALS PROFEET: DE ONDERGANG VAN HET AVONDLAND

Avondstemming

Er is een vers van den Boheemschen dichter Rilke, dat aldus begint:

„Eine Stunde vom Rande des Tages
Und das Land ist zu allem bereit.
Was du sehnst meine Seele, sag' es:
Sei Heide, und Heide, sei weit.

Het wijde uitzicht genieten van de heide, terwijl in 't late schemeruur alle omtrekken vervloeien, alle kleuren in bruin en paarsgrijs wegzinken... dat is het uur der weemoedig-gelukkige stilte. Dan vinden wij ook dit verscheiden van den dag wel goed. De geruischlooze gang van den Tijd wiegt ons in zijn eeuwig rythme. Alles verglijdt... en wij vinden het goed zoo. Eene wijde gelatenheid in onze ziel correspondeert op de wijde ruimte van de avondlijke heide.

Maar dan valt de nacht: nu is er niets meer. Geen kleur, geen lijn, geen voorwerp, geen achtergrond; alleen de holle gaping der zwarte duisternis, met jagende, vage wolken of hooge sterren. Dat is het einde van den dag, van het licht van het menschelijk gewaarworden. Dàt, niet de avond, is het einde.

Zoo ongeveer ook is de stemming van Spengler's werk: eerst een ruim beschouwen van avondlijk geworden cultuur: dan een pijnlijk-nauwkeurig, met fellen kunstmatigen lichtschijn, zich door den zwarten nacht heentasten... terwijl de snijdende stem van den gids aldoor roept: „het

wordt nòg donkerder". Zoo ook dreigt het einde onzer europeesche beschaving de koude gapende nacht te zijn.

Dat einde is een typisch verschijnsel in alle culturen; het is de onvruchtbaarheid, de verstarring, de seniliteit van de civilisatie: „Die Zivilisation ist das unausweichliche Schicksal einer Kultur" [1]). En dat voortschrijden der civilisatie is een „stufenweise Abbau anorganisch gewordener, erstorbener Formen" [2]).

Dit is het tijdsgewicht waarin wij staan. In deze wereld van verstarring leven wij. Er zijn talloozen, die spreken van kentering. Er zijn velen, waaronder van de besten, die het morgengloren eener nieuwe cultuur verwachten als eene nieuwe lente op den ouden grond onzer Europeesche cultuur. Er zijn zoo vele nieuwe mogelijkheden in ons cultuurleven: expressionisme, jeugdbewegingen, opleving van godsdienstige belangstelling, Einstein's relativiteitstheorie, de arbeidersbeweging, de vrouwenbeweging, het systeem Coué, en nog vreeselijk veel meer... zijn zij de voorboden van eene nieuwe cultuur of de symptomen eener voortschrijdende decadentie, die de oude vormen als een soort steengroeve gebruikt om nieuwe bouwwerken mee te sieren of op te richten, levend van roofbouw? Het is deze passioneerende vraag, die Spengler's heele boek beheerscht, waarnaar hij het genoemd heeft, waaruit het zelfs ontstaan is [3]). De groote vragen des tijds: de toenemende twijfel aan de waarde der wetenschap, de kinderloosheid, de vlucht uit het platte land, de sociale beteekenis van den vierden stand — die hebben hem tot deze probleemstelling gebracht. Het klaar begrip echter dezer vragen, de innerlijke beteekenis van het *hoe* en *wanneer* dezer

[1]) I, 43.
[2]) I, 44.
[3]) I, 70: „Das engere Thema ist also eine Analyse des Unterganges der westeuropäischen Kultur".

decadentie, wordt gewonnen uit de vergelijkende morphologie, die ons den spiegel van andere culturen voorhoudt: „Das Römertum, von strengstem Tatsachensinn, ungenial, barbarisch, diszipliniert, praktisch, protestantisch, *preussisch*, wird uns, die wir auf Vergleiche angewiesen sind, immer den Schlüssel zum Verständnis der eigenen Zukunft bieten" [1]). Willen wij ons verleden morphologisch goed verstaan, dan moeten wij Hellas als pendant bestudeeren; willen wij onze toekomst lezen, dan hebben wij ons naar Rome te wenden.

Het zal duidelijk zijn, dat nu de historicus toch waarlijk profeet wordt; de beschouwelijke onderzoeker tot een praktischen gids; de geleerde weer priester wordt — en... ons geboden en verboden gaat geven. Op dit terrein van de analyse der civilisatie wordt de strijd om Spengler pas heftig, en beslissend. Hier doet hij een beroep op ons, onze levenshouding, ons gevoel voor noodlot en vervulling van bestemming. Hier ook vindt zijn pessimisme den heftigsten tegenstand, hij zelf zou zeggen: omdat wij optornen tegen de ijzeren noodwendigheid van den levensgang. Daarom gaan wij nu ook dit vraagstuk der civilisatie aan een afzonderlijk onderzoek onderwerpen, omdat algemeene formeele kenmerken als verstarring of onvruchtbaarheid weinig zeggen.

Terugkeer tot de Natuur

De overgang van organische cultuur naar anorganische civilisatie wordt gevormd door de beweging, samengevat in „de terugkeer tot de natuur". Deze leuze van Rousseau is bizonderlijk de avondlandsche formuleering van den plebejischen afkeer van het geraffineerde spel met volmaakte vormen, dat het Rococo was. In de bouwkunst en de huisinrichting, in de muziek van Haydn en Mozart, in de

[1]) I, 37.

schilderkunst van Watteau en Boucher, in de Kabinetsdiplomatie van Fleury en Walpole, Pombal en Struensee, Jozef II en Frederik den Groote, uitte zich die fijne, hoffelijke, gracieuze, hoogst aristocratische levensstijl: „zart, beinahe zerbrechlich, von der wehen Süszigkeit der letzten Oktobertage..." [1]). Dan komt de kentering met Rousseau; de revolutie breekt vervolgens het ancien régime; democratie en beurs vervangen in parlement en economie den absoluten staat (Louis XIV: „l'état c'est moi") en het overwicht der oude standen van adel en geestelijkheid. In

Hellenisme

de Oudheid heet deze periode het Hellenisme, het tijdvak dat ingeluid werd door de veroveringspolitiek van Alexander den Groote. Na zijn dood ontstaan de Diadochenrijken, de antieke pendant van „het concert der europeesche mogendheden". Het hoogtepunt daarin was, voor de wetenschap [2]), het egyptische rijk der Ptolemeeën, hoofdstad Alexandria. En nog noemen wij „alexandrinisme" elken beschavingsvorm, waarin het boeken lezen, de prozaïsche kunst van uitleggen, lexiconschrijven, en een geestelijke leegheid samengaan in eene onverkwikkelijke alliantie.

Wereldstad

Het eerste verschijnsel, dat wij daarin treffen, is de stichting van Alexandria: rechte straten, quadraatbouw als New-York, centrum van administratie, handel (vooral *geld*handel), en alle geestelijk leven. Dat is het type der *wereldstad*. „Die Weltstadt bedeutet den Kosmopolitismus an Stelle der „Heimat", den kühlen Tatsachensinn an Stelle der Ehrfurcht vor dem Ueberlieferten und Gewachsenen, die wissenschaftliche Irreligion als Petrefakt der voraufgegangenen Religion des Herzens, die Gesellschaft an Stelle des Staates, die natürlichen statt der

---

1) I, 155.

2) Voor de kunsten werden Rhodos en Pergamum de nieuwe centra.

erworbenen Rechte" [1]. Nu regeert het geld, het abstracte verkeersmiddel, dat alles mobiliseert. Wij hooren ook van uitgebreide economische en sociale maatregelen in de Diadochenrijken.

En het complement der wereldstad is de *provincie.* Deze tegenstelling beheerscht nu verder het verloop der geschiedenis. Rome, Carthago, Alexandria, Antiochia, beheerschen de leiding der gebeurtenissen, tot met Augustus' overwinning op Antonius en Kleopatra (31 v.C.) de stad Rome de alleenheerscheresse van den antieken landenkring („orbis terrarum") was geworden. Het leven dier wereldsteden hebben de Romeinen in twee spreekwijzen scherp geteekend: de eerste is de roep om „brood en spelen" (panem et circenses); de andere is de uitdrukking: „waar ik het goed heb, daar is mijn vaderland" (ubi bene ibi patria) wat eene bespotting is van alle èchte vaderlandsliefde, maar de eerlijke belijdenis is van den „nomade" = dien wereldstedeling, die evenzeer thuis is in Berlijn als in New-York, in Londen als in Milaan — maar die een vreemdeling is in het dorp, dat ongerept zijn oude bestaan redde, op twee uur afstands van die wereldsteden gelegen! Welsprekend heeft Spengler de daemonische bekoring der wereldstad geschilderd: „Wer einmal der ganzen sündhaften Schönheit dieses letzten Wunders aller Geschichte verfallen ist, der befreit sich nicht wieder...." Zelfs wie als „forens" of rentenierende wijze naar het land terugkeert, blijft er de stedeling, bouwt er een landhuis, dat nooit een boerderij is: „Sie haben das Land in sich verloren und finden es drauszen nicht wieder" [2].

En den roep om „brood en spelen" hebben wij vaak gehoord in de toonzetting van „recht op arbeid" — en

---

[1] I, 46.
[2] II, 120–121.

stadion. Gladiatorenspelen of boksmatch, dat is de tegenstelling van agon en tournooi in de ruwere taal der decadentie. Maar het verschijnsel is hetzelfde.

Cesarisme En dan regeert eindelijk in de antieke civilisatie Rome. Wat beteekent dat? Dat beteekent, dat het imperialisme de regeeringsvorm der late civilisatieperioden is. En wat is imperialisme? Dat is de zuivere geweldheerschappij, zonder innerlijke vormen. Men neemt wel oude titels over, en bewaart den schijn van vormen, die vroeger heilig bezit waren; maar zij zijn costuum geworden. De kern is: geweld. „Die Heraufkunft formloser Gewalten, die man nach ihrem berühmtesten Fall als Napoleonismus bezeichnen kann [1])." Of naar het beroemdste voorbeeld der Oudheid: cesarisme. „Cäsarismus nenne ich die Regierungsart, welche trotz aller staatsrechtlichen Formulierung in ihrem inneren Wesen wieder gänzlich formlos ist [2])." Dit begint daarmee, dat de groote financieele krachten alles op- en omkoopen kunnen. Men denke aan het voorbeeld van Crassus en Caesar. Kapitalen van millioenen sestertii werden besteed, om zich door de openbare ambten een groote politieke macht te veroveren. Caesar stak telkens diep in schulden, omdat hij met spelen, spijzigingen en ander klatergoud, de volksgunst wilde koopen. De verovering van Gallië bracht hem die onmetelijke rijkdommen, waardoor hij zich van allen en alles onafhankelijk maakte [3]). In onze avondlandsche cultuur beheerscht het grootkapitaal het politieke leven allengs meer door de macht van de *pers*, die „ein Kraftfeld von geistigen und Geldspannungen über die ganze Erde hin" is, waarmee de agitator ten slotte zelfs het parlement regeeren kan. Dat was reeds

[1]) II, 505.
[2]) II, 541.
[3]) II, 575–577.

zoo in het Engeland van Walpole en Pitt (de beruchte rotten boroughs wier stemmen men kocht), en is in de moderne wereld heelemaal doorslaand: „Der Pressefeldzug entsteht als die Fortsetzung — oder Vorbereitung — des Krieges mit andern Mitteln", zoodat „ein Krieg schon verloren sein kann, bevor der erste Schusz fällt — weil die Presse ihn inzwischen gewonnen hat [1])". Het is dezelfde moraal als in de Oudheid: die van het succes, met eenigszins andere middelen; maar bij ons doordachter, spannender, duurzamer en gecompliceerder. De structuur van den toestand blijkt dus zeker „gelijktijdig". Nu bestaat het principaat der romeinsche keizers uit twee stukken: de *macht*, ontleend aan het tribuun-ambt; de *waardigheid*, ontleend aan het senaatspresidium. Achter het eerste ligt de geldheerschappij der equites; achter het tweede ligt de heerschappij der traditie, stammend uit den kring der nobiles. En uit deze laatste traditie, de traditie der politieke machtsbegeerte, ontstaat de eigenlijke definitieve vorm van het imperialisme: de strakke, starre cesaristische ambtenarenstaat.

Dat kan men, met 't oog op China, mandarinisme noemen; of ook byzantinisme, denkend aan de onbeweeglijke traditie van het hof te Konstantinopel. Dat noemt Spengler voor ons Avondland: socialisme. Zoo zien wij de verstarring van de civilisatie in drie statiën verduidelijkt: geldheerschappij; geweldheerschappij; byzantinisme.

Wereld-vrede

In het strak geconsolideerd imperium heerscht de *wereldvrede* — een staat van uitputting en grenzenlooze vermoeidheid. De bevolkingen komen weer in de plaats van de volkeren; staatszin verdwijnt. „Der Mensch wird wieder Pflanze, an der Scholle haftend, dumpf und dauernd. Das zeitlose Dorf, der ewige Bauer treten hervor, Kinder

---

[1]) II, 578.

zeugend, und Korn in die Mutter Erde versenkend, ein emsiges, genügsames Gewimmel überdas der Sturm der Soldatenkaiser hinbraust..."[1]) Zoo keert de politiek tot den oertoestand terug: er is geen wezenlijk verschil meer tusschen de trojaansche heldenlevens en den levensloop van Septimius Severus. De politieke vorm gaat over van de natiën op de heerschers-met-hun-gevolg; ten deele ook op de kasten, die de vormlooze koeli- of fellachenwereld beheerschen.

Levensgevoel

Vraagt men nu naar het levensgevoel (met bijbehoorend wereldbeeld), dat deze stadia van het civilisatie-tijdvak innerlijk draagt, dan kan men dat — zegt Spengler — noemen: Stoicisme — Socialisme — Boeddhisme [2]).

Daarmee is dan bedoeld, niet de philosophische theorie van Chrysippos, Marx of Gautama Siddharta; maar de publieke opinie, die door deze menschen eene bizonder sprekende formuleering kreeg. Die publieke opinie der civilisatietijden is een soort ongodsdienstig moralisme, eene zedelijk-praktische beoordeeling der wereld in het taaleigen der nuchtere verstandelijkheid.

Moraal

Wat is eigenlijk moraal? „Interpretatie van het leven door zichzelf", die weer voortspruit uit den levensstijl van het oordeelend subject, dus nu: van het cultuursubject. Daarom bestaat er zoomin één algemeen menschelijke moraal als er één algemeene wiskunde of muziek is: „Jede Kultur hat ihren eigenen ethischen Massstab, dessen Gültigkeit mit ihr beginnt und endet" [3]). Daaruit volgt verder: „Jede antike Ethik ist eine Ethik der Gebärde, jede abendlandische eine Ethik der Tat" [4]), of ook zoo:

[1]) II, 546.
[2]) Voor de volgende beschouwingen zie men I, 465—520.
[3]) I, 471.
[4]) I, 475.

„Jede denkbare antike Ethik gestaltet den *einzelnen* Menschen, als Leib, als Atom unter Atomen. Alle Wertungen des Abendlandes beziehen sich auf den Menschen, sofern er Wirkungszentrum einer unendlichen Allgemeinheit ist."

Nu is de geciviliseerde vorm der antieke ethiek de leer van Zenon en Chrysippos: de ataraxia, de onaandoenlijkheid èn beschouwelijke zelfbeperking tot kleine doeleinden: de statueske rust, waarin geen droom van verre dingen meer is. In de tragedie heette dat „katharsis"; later werd het praktisch „program".

Verwant daarmee is het oudboeddhistisch ideaal van 't Nirwana: dezelfde beschouwelijkheid en onaandoenlijkheid; dezelfde reductie van het leven tot een minimum. Daarom zijn Boeddhisme en Stoïcisme eindpunten van culturen. Voor het avondland heet dat socialisme. Het Woord behoeft verklaring, gezien het afwijkend taalgebruik van Spengler.

Onze Imperatief

De faustische ziel heeft haar moraliteitsbesef gebracht in den vorm van *imperatieven*. Dat is heelemaal niet algemeenmenschelijk, zooals men ten onrechte uit Kant's bekende kritiek zou willen afleiden. Jezus raadt aan, en verhaalt, en geeft recepten voor zielshygiëne [1]). De Stoa beschrijft en verklaart. Kant alleen zegt „Du sollst". Dat is de dynamische drang van ònze avondlandsche ziel, scherp gezegd: de wil tot daden: „Der moralische Imperativ als Form der Moral ist faustisch und nur faustisch" [2]). Daarom heerscht nu ook in de civilisatie-moraal deze neiging, die als wil op de verte gericht is. Dat heeft Nietzsche terecht genoemd: „der Wille zur Macht". Die steekt in alle faustische moraal, ook in den christelijk religieusen vorm daarvan: in Loyola en Luther; in Gregorius VII en in

---

1) I, 469.
2) I. 466.

Calvijn, in allen die *werkten* om een invloedssfeer te scheppen of uit te breiden. En de geciviliseerde vorm dezer heerschersmoraal — dàt is nu het socialisme.

Socialisme

De machtswil, ook de kategorische imperatief, is intolerant. De wil van allen over allen, alsof allen leefden onder één wil, is de gemeenschapswil van het ethisch socialisme: „Und eben das, die allgemeine Umwertung, ist ethischer Monotheismus, ist Sozialismus [1])". Dit socialisme, een stuk politieke en moreele esoteriek, is een leer van plichten [2]), en zal eenmaal leiden tot een leer en praktijk, niet van *rècht op arbeid,* maar van *plicht tot arbeid* [3]), zoodat het gansche leven geregeerd wordt door een sociaal en politiek functionalisme, waarin het groote centrum (de overheid) aan allen een strakke taak toebedeelt. Hier ook ligt de eigenlijke verwantschap van het socialisme met de pruisische staatsidee, waarover later nog meer. Het beeld van de drie civilisatie-moralen zou echter niet compleet zijn, als niet met nadruk gewezen werd op het *negatief* karakter ervan. „Umwertung aller Werte" is de voortreffelijke omschrijving van dat proces. Men schept geen nieuwe moraal — men „deutet um" [4]). Dat is de opkomst van het *nihilisme*, parallelverschijnsel van de ideologie der *vrijheid,* die, altijd zuiver kritisch en analytisch, beoogt los te komen van bindingen — niet nieuwe plichten op zich te nemen. Het is één groot proces van reductie, ontnuchtering, ontlediging der moraal van de metaphysische elementen, van overgang van tragische gezindheid naar plebejische, van Lotsvervulling naar succes. Het dulden van Prometheus wordt de luiheid van Diogenes: de daadkracht van Parsifal zal verworden, in onze decadentie,

---

1) I, 466.
2) I, 480.
3) I. 482.
4) I, 486 ff.

tot de arbeidshardheid van den ingenieur, den captain of industry, of den bankmagnaat. Het is de verwisseling van het vogelperspectief met dat van den kikvorsch. Zoo hebben wij socialisme, boeddhisme, stoicisme te begrijpen als de typische vormen van het levensgevoel van drie groote civilisaties.

Het Geld

Wij gaan nu enkele vormen van deze civilisatie nader bezien, en beginnen met de macht, die onzen tijd beheerscht: het geld.

Voorop sta, dat de vormen van het economische leven zoo goed uitdrukking zijn van een cultuurziel [1]) als de vormen eener kunst, al moeten wij daarin ook steeds, en in alle culturen, blijven onderscheiden twee grondvormen: er is een *scheppende* en een *veroverende* vorm, n.m.l. landbouw en veeteelt (boerenstand), tegenover handel [2]). Met het ontstaan der stad, niet meer als marktcentrum alleen, maar als zelfstandige macht, begint het eigenlijke handelsleven: „Damit wird das Gut zur Ware, der Tausch zum Umsatz, und an Stelle des Denkens in Gütern tritt das Denken in Geld [3])". In de wereldsteden culmineert dat dan in nieuwe, scherpe vormen, die vooral in onze avondlandsche civilisatie fantastische afmetingen hebben aangenomen: „Das faustische Gelddenken erschlieszt ganze Kontinente, die Wasserkräfte riesenhafter Stromgebiete, die Muskelkraft der Bevölkerung weiter Landschaften, Kohlenlager, Urwälder, Naturgesetze und wandelt sie in finanzielle Energie um, die irgendwo in Gestalt der Presse, der Wahlen, der Budgets und Heere angesetzt wird, um Herrscherpläne zu verwirklichen [4])". Dit denken in eco-

[1]) II, 589.
[2]) II, 594. De philosophie over handel en politiek kan men daar vinden.
[3]) II, 604.
[4]) II, 609.

nomische functies en energiespanningen, schiep ook het begrip *firma* als onpersoonlijk en abstract centrum van krachten. Onze economie beteekent een maximum aan organisatie, de antieke „Wirtschaft" een minimum [1]), waarin nu naast den eigenlijken organisator of zakenleider twee andere machten staan: *de arbeider* en *de ingenieur*.

Vierde Stand

De arbeidersklasse, de vierde stand, is het anorganische deel der bevolking, een degeneratieproduct, en in wezen identiek met het wereldstadsleven. De geschoolde en in de partij gedisciplineerde groep beteekent daarentegen een politieke macht, wier leiders de eigenlijke regenten van morgen of overmorgen zijn, wanneer de breede tusschenlaag der bourgeoisie, nu reeds gedund en economisch verzwakt, daar eenmaal tusschen uit verdwenen is. In zooverre de arbeider drager is van het boven beschreven socialisme en het voorbeeld van alle moderne menschelijkheid (in onze civilisatie immers verglijdt de daad naar arbeid), is hij symbolisch en feitelijk een politieke macht [2]).

De ingenieur

De andere macht, bizonderlijk in onze faustische civilisatie is de ingenieur, de priester der machine. Van de dagen der Gothiek af speelt de uitvinder een groote rol — wij wezen er herhaaldelijk op. En alle technische theorie is voor ons arbeids-hypothese: „Der antike Grübler „schaut" wie die Gottheit des Aristoteles, der arabische sucht als Alchymist nach dem Zaubermittel, dem Stein der Weisen, mit dem man die Schätze der Natur mühelos in seinen Besitz bringt, der abenländische will die Welt nach seinem Willen lenken" [3]). Dat steekt reeds in den droom van het „perpetuum mobile", dat God overbodig maken zou: „Sie belauschten die Gesetze des kosmischen Taktes,

---

[1]) II, 621.

[2]) De opvatting van Spengler vereenigt de twee gezichtspunten, dat het socialisme een eindpunt is, èn dat het de toekomst heeft (I, 506).

[3]) II, 627.

um sie zu vergewaltigen, und sie schufen so die Idee der Maschine als eines kleinen Kosmos, der nur noch dem Willen des Menschen gehorcht" [1]). De machine is daarom voor elk primitief religieus bewustzijn satansproduct; zeker onze faustische machinetechniek, die steeds geraffineerder, steeds esoterischer wordt, de natuur in diepe slavernij brengt, tijd en ruimte overvliegt in een razend tempo: „Niemals hat sich ein Mikrokosmos dem Makrokosmos überlegener gefühlt" [2]). Maar ondertusschen hangt het lot der machineindustrie in de hoogste mate af van den ingenieur: „Sein Denken ist als Möglichkeit, was die Maschine als Wirklichkeit ist". En dus: „Gesetzt den Fall, dasz das Heil der Seele den Begabtesten künftiger Generationen näher liegt als alle Macht in dieser Welt, dasz unter dem Eindruck der Metaphysik und Mystik, die heute den Rationalismus ablösen, das wachsende Gefühl für den Satanismus der Maschine gerade die Auslese des Geistes ergreift, auf die es ankommt.... so wird nichts das Ende dieses groszen Schauspiels aufhalten, das ein Spiel der Geister ist, bei dem die Hände nur helfen dürfen" [3]). Geweldig is de verantwoordelijkheid, in de handen der technici gelegd. Niet alleen de industrie, ook de oorlogsvoering van deze eeuw wordt door haar meer en meer omgewerkt tot een stuk wetenschap des doods. „Den wetenden priester der machine" noemt Spengler den ingenieur. Inderdaad: in het leven onzer civilisatie speelt deze macht een ontzaglijke rol.

Vraagt men naar de problematiek van de menschen dezer tijden, dan valt allereerst op, dat alles hem inderdaad tot probleem wordt. Het leven zelf wordt in al zijn elementen uitgezeefd, versplinterd, betwijfeld, gewaardeerd. Problematisme

[1]) II, 628.
[2]) I, 630.
[3]) II, 632.

nomische functies en energiespanningen, schiep ook het begrip *firma* als onpersoonlijk en abstract centrum van krachten. Onze economie beteekent een maximum aan organisatie, de antieke „Wirtschaft" een minimum [1]), waarin nu naast den eigenlijken organisator of zakenleider twee andere machten staan: *de arbeider* en *de ingenieur*.

Vierde Stand

De arbeidersklasse, de vierde stand, is het anorganische deel der bevolking, een degeneratieproduct, en in wezen identiek met het wereldstadsleven. De geschoolde en in de partij gedisciplineerde groep beteekent daarentegen een politieke macht, wier leiders de eigenlijke regenten van morgen of overmorgen zijn, wanneer de breede tusschenlaag der bourgeoisie, nu reeds gedund en economisch verzwakt, daar eenmaal tusschen uit verdwenen is. In zooverre de arbeider drager is van het boven beschreven socialisme en het voorbeeld van alle moderne menschelijkheid (in onze civilisatie immers verglijdt de daad naar arbeid), is hij symbolisch en feitelijk een politieke macht [2]).

De ingenieur

De andere macht, bizonderlijk in onze faustische civilisatie is de ingenieur, de priester der machine. Van de dagen der Gothiek af speelt de uitvinder een groote rol — wij wezen er herhaaldelijk op. En alle technische theorie is voor ons arbeids-hypothese: „Der antike Grübler „schaut" wie die Gottheit des Aristoteles, der arabische sucht als Alchymist nach dem Zaubermittel, dem Stein der Weisen, mit dem man die Schätze der Natur mühelos in seinen Besitz bringt, der abenländische will die Welt nach seinem Willen lenken" [3]). Dat steekt reeds in den droom van het „perpetuum mobile", dat God overbodig maken zou: „Sie belauschten die Gesetze des kosmischen Taktes,

---

[1]) II, 621.

[2]) De opvatting van Spengler vereenigt de twee gezichtspunten, dat het socialisme een eindpunt is, èn dat het de toekomst heeft (I, 506).

[3]) II, 627.

um sie zu vergewaltigen, und sie schufen so die Idee der Maschine als eines kleinen Kosmos, der nur noch dem Willen des Menschen gehorcht" [1]). De machine is daarom voor elk primitief religieus bewustzijn satansproduct; zeker onze faustische machinetechniek, die steeds geraffineerder, steeds esoterischer wordt, de natuur in diepe slavernij brengt, tijd en ruimte overvliegt in een razend tempo: „Niemals hat sich ein Mikrokosmos dem Makrokosmos überlegener gefühlt" [2]). Maar ondertusschen hangt het lot der machineindustrie in de hoogste mate af van den ingenieur: „Sein Denken ist als Möglichkeit, was die Maschine als Wirklichkeit ist". En dus: „Gesetzt den Fall, dasz das Heil der Seele den Begabtesten künftiger Generationen näher liegt als alle Macht in dieser Welt, dasz unter dem Eindruck der Metaphysik und Mystik, die heute den Rationalismus ablösen, das wachsende Gefühl für den Satanismus der Maschine gerade die Auslese des Geistes ergreift, auf die es ankommt.... so wird nichts das Ende dieses groszen Schauspiels aufhalten, das ein Spiel der Geister ist, bei dem die Hände nur helfen dürfen" [3]). Geweldig is de verantwoordelijkheid, in de handen der technici gelegd. Niet alleen de industrie, ook de oorlogsvoering van deze eeuw wordt door haar meer en meer omgewerkt tot een stuk wetenschap des doods. „Den wetenden priester der machine" noemt Spengler den ingenieur. Inderdaad: in het leven onzer civilisatie speelt deze macht een ontzaglijke rol.

Vraagt men naar de problematiek van de menschen dezer tijden, dan valt allereerst op, dat alles hem inderdaad tot probleem wordt. Het leven zelf wordt in al zijn elementen uitgezeefd, versplinterd, betwijfeld, gewaardeerd. Problematisme

[1]) II, 628.
[2]) I, 630.
[3]) II, 632.

Nuchter, reflexief, ziet de moderne mensch dit leven aan; soms met 'n vleugje mystiek zichzelf bedwelmend; soms eerlijk zijn nuttigheidsmoraal belijdend, in elk geval zelf een hoogst bedenkelijke of problematische figuur!

Onder de vele vragen, die hem bezighouden, zijn er twee die bizonder aan de „Froschperspektive" van een plebejisch-economischen tijdgeest beantwoorden. Spengler noemt ze: honger en liefde. Om het sociale en het sexueele probleem draait alle moderne kunst. In de oudheid werd deze phase ingeluid door Euripides, die de echte tragedie afplatte tot verdramatiseerde preeken, en voltooid door het drama van Menander. Bij ons volgt op Shakespeare, Molière en Goethe, de dramatiek van Hebbel, Ibsen, Strindberg en Shaw. „Sie konstruieren, sie dichten nicht. Die Kasuistik überwindet die innere Bewegtheid. Die in Worten nicht zu fassende Idee, die bei Goethe ein Werk trägt, erstarrt zu einer praktischen Tendenz, zu einer Formel" [1]. Elk goed stuk van Ibsen sluit met eene formule. Dit komt, omdat wij geen gothisch innerlijk leven meer hebben — alleen maar „psychische processen" kennen, die men experimenteel behandelt. De moderne dramatiek is een beschrijving van zielsexperimenten. Zola was een meester in deze beschrijving op 't gebied der romankunst: „Auf die „petits faits" kommt es an, aus deren Summe man den Menschen *herausrechnet* [2]. Vandaar de indruk van het geforceerde, dien men van modern werk krijgt. Dat geforceerde verklaart dan weer uitstekend een ander verschijnsel van onzen tijd, dat in het rococo nog volslagen onbekend was: „an seiner Aufgabe scheitern". [3] Zola heeft ook dat in een zeer pakkenden roman beschreven: „L'Oeuvre".

---

[1] I, 213.
[2] I, 214.
[3] I, 395.

Hoe komt dat? „In der Sphäre einer groszen Tradition gelingt selbst dem kleinen Künstler das Volkommene, weil die lebendige Kunst ihn und die Aufgabe zusammenführten. Heute müszen diese Künstler wollen was sie nicht mehr können und dort mit dem Kunstverstand arbeiten, rechnen, kombinieren, wo der Instinkt erloschen ist." Er is echter één groot ding in deze kunst: de beelding van het karakteristieke [1] (overigens met een bedenkelijken hang naar het bizarre, pikante, gezochte, d.i. het cerebrale). Dit is *de* kunst voor moderne stadsmenschen. In de muziek spreekt deze decadentie zich uit door een sterker gebruik van koperinstrumenten en naturalistische geluidnabootsing [2]. In de schilderkunst is het beginsel van het pleinairisme of de „Freilichtmalerei" de vorm waarin men terugkeert tot de natuur [3]. Want deze school brak met de groote traditie van het rembrandtbruin, dat nu de „bruine saus" moest heeten. Ongebroken spectraalkleuren spelen weer een rol; desgelijks een werken met punten en kwadraten; met de spatel naast het penseel!

Pleinairisme

„... Eine gefährliche Kunst, peinlich, kalt, krank, für überfeinerte Nerven, aber wissenschaftlich bis zum äuszersten, energisch in allem, was die Bewältigung technischer Widerstände angeht, programmatisch zugespitzt, es ist das Satyrspiel zur groszen Ölmalerei von Lionardo bis Rembrandt [4]". De kunst van Marees en Leibl, van Böcklin en Menzel, van Manet, Monet, Degas, Cézanne is het einde onzer schilderkunst, zooals Wagner de groote muziekperiode afsluit — welke periode de Oudheid doormaakte in de sfeer van Rhodos en Pergamum. Is het alles niet als een groote illustratie van Spengler's uitspraak, dat Natuur

[1] I, 397.
[2] I, 346.
[3] I, 389 ff.
[4] I, 390.

Nihilisme voor ons is al datgene, wat niet meer cultuur is [1]? Dat is dan meteen de antihistorische tendenz der democratie, die al wat organisch gegroeid is (staat en standen), vervangen wil door rationeele vormen van leven. Dat is dan eigenlijk: „die innere Auflehnung *gegen den Makrokosmos*, den Inbegriff der Kultur, den „der letzte Mensch" nicht mehr als eigen empfindet und deshalb in seinen äuszeren historischen Resten haszt" [2]. In eene zeer fijne travestie spreekt die haat zich uit in de *ironie*, het machtige wapen van Sokrates, het lievelingsthema der Romantici, „jene seltsame feine Blüte einer Dialektik, die ihrer selbst müde ist und die bestürzt und schmerzlich lächelnd ihr Werk, das zertrümmerte Weltbild betrachtet [3]". En na de ironie komt dan toch, vroeger of later, in wijze naturen de groote resignatie, in zwakkere naturen de inbeelding van een taak. Dat is Hjalmar Ekdals „levensleugen".

Pragmatisme En hetzelfde schouwspel biedt de philosophie. Ook daar wordt het accent verschoven van den Makrokosmos naar het praktische leven, van het belangrijke naar het dikke boek, en naar het tijdschriftartikel.

In dien zin was de heele 19de eeuw „pragmatistisch" — waarlijk niet alleen de school van James (die was 't alleen eerlijker!).

Geen der moderne wijsgeeren, van Kant af trouwens, weet ook maar iets van hoogere wiskunde. De horizon wordt kleiner: „Die Leidenschaft des reinen Denkens sinkt. Die Metaphysik, Herrin von gestern, wird zur Dienerin von heute. Sie hat nur noch das Fundament zu bilden, das eine praktische Gesinnung trägt" [4]. De philosophie

---

[1] I, 494.
[2] I, 495.
[3] I, 497.
[4] I, 513.

der 19de en 20ste eeuw is moraalkritiek. Dat is zij al bij Schopenhauer; sterk bij Nietzsche en de fransche psychologische kunst (die in Parijs de philosophie beteekent).

De economische en sociale gezichtspunten worden de normen van den gedachtenbouw: in Marx en in Darwin. In onze eeuw hebben wij ook dit leeren doorzien en komen wij in de biographische periode van het Scepticisme, dat in het Avondland eruit ziet als historisch-psychologische „Morphologie der Weltgeschichte".

Zweite Religiosität

Maar al zijn wij nu in een periode, waarin de betrouwbaarheid van het weten zin na zin wordt betwijfeld — die periode is de laatste niet. Er komt nog eene „zweite Religiosität", die in de strakke vormen der versteende civilisatie een verfrischt mythisch en cultisch besef indraagt. Er ligt echter een interval tusschen den bloeitijd (plus de puriteinsche nadagen) eener organische religie en deze tweede wintersche religiositeit. Dat is de interval van het *atheisme*.

Atheïsme

Wat is nu eigenlijk atheïsme? „Dasz zum Wesen des Atheismus, wie schon die Wortbildung in sämtlichen Sprachen verrät, der Charakter der Negation hört, dasz er den Verzicht auf eine seelische Bildung, die ihm also voraufgeht, bedeutet und nicht etwa den positiven Akt einer ungebrochenen Gestaltungskraft, steht fest" [1]). Dit atheïsme kan zeer wel gepaard gaan met oprecht en fijn religieus gevoel, als een soort romantiek — maar is dan alleen maar een fijn soort atheïsme. Het atheïsme, cultuurhistorisch bezien, is het geciviliseerd verzet tegen de daaraan voorafgegane religie. In zooverre behooren ook de vrij religieuse groepen bij de atheïsten thuis: zij zijn negatief [2]). Dat heeft Nietzsche gebracht in de formule:

1) I, 580.
2) I, 581.

„Gott ist tot". Het irreligieuse en intelligente type van boeddhist, stoïcijn en socialist bevestigen het. Het religieus en metaphysisch gevoel gaan wegkwijnen, wat de negatieve *verdraagzaamheid* in de hand werkt, die onverschilligheid is. Maar antieke tolerantie vond haar grens in de minachting voor den eeredienst; avondlandsche tolerantie vond haar grens in dogmatische afwijking. „Das Beispiel des stoïschen Römers, der ohne Glauben an die Mythologie die sakralen Formel pietätvoll beobachtet, findet sein Gegenstück an Menschen der Aufklärungszeit wie Lessing und Goethe, die ohne die kirchlichen Gebräuche zu erfüllen, doch niemals an den „Grundwahrheiten des Glaubens" zweifeln" [1]). Het atheïsme der stoïcijnen bestond in cultische onachtzaamheid [2]), dat der moderne vrijdenkers bestaat in eene materialistische wereldbeschouwing.

Spengler ziet dan in den Isisdienst te Rome, de Serapisvereering van den dichter Kallimachos te Alexandria, pendanten van de spiritistische fratsen van onzen tijd, en in beiden aanvullingen van het materialisme en atheïsme — als divertissementen. „Es ist überall das blosze Spiel mit Mythen an die man nicht glaubt, und der blosze Geschmack an Kulten, mit denen man die innere Öde ausfüllen möchte. Der wirkliche Glaube ist noch immer der an Atome und Zahlen, aber er bedarf des gebildeten Hokuspokus, um auf die Länge ertragen zu werden. Der Materialismus ist flach und ehrlich, das Spielen mit Religion ist flach und unehrlich..." [3]) Dan schrijdt de terugkeer naar de natuur (nml. de primitieve religiositeit) pas voor pas verder. Eerst het ongeloof in het rationalisme; dan mythologische voorstellingen, dan de superstitiën der

---

1) I, 587.
2) I, 586 geeft 'n lange lijst veroordeelden!
3) II, 382.

lagere cultuurperioden; eindelijk het synkretisme. In dit alles openbaart zich een terugkeer tot de oervormen der betreffende cultuur (in deze richting wijst bij ons het adventisme). Deze religiositeit komt uit de massa zelve voort, niet uit de ontwikkelden — „und zugleich ein naives Herzensbedürfnis, dem Mythus mit einem Kultus demütig zu antworten". Men kan zien, in de Oudheid, hoe het irreligieus stoïcisme van Zeno, dat de mythen allegorisch uitlegde, vervloeide over Kleanthes naar de romeinsche Stoa, die religieus was, en den bovenbouw vormde van het populaire synkretisme. Zoo staat naast het positivisme van Meng Tsze het laat-chineesche synkretisme met het middelpunt van den Pankumythe. En duidelijk vooral ziet men dezen terugkeer naar primitieve mythologie in het boeddhisme. De leer van Boeddha zelf was godloos, een nuchtere hygiëne. Maar ± 250 is hij zelf tot een afgod geworden. Dan ontstaat als aanvulling van de esoterische Nirwana-speculatie de meer populaire vorm van het Mahayana, dat de primitieve brahmanistische elementen weer overneemt. Zoo wordt de strenge, sobere Islam sinds den Abbassidentijd weer met een leer van hemel, voor-hel, oordeel, met Kaaba- en Logos-speculaties en oerarabische sprookjes vermengd. Een enkele maal regeert deze tweede religiositeit het imperium: Asoka, Marcus Aurelius, en Amenophis IV. Overigens brengt juist ook de tijd van het cesarisme dit synkretisme in vaste vormen.

Keizercultus

De oudheid schiep den keizercultus; China deed desgelijks. Een typische trek dezer tweede religiositeit is de vergoddelijking van menschen, zooals in den voortijd goden tot helden werden. Dit geeft aanleiding tot de stichting van priesterkasten en theocratische heerschappijen. Hetgeen alles tenslotte uitmondt in de fellachenreligiositeit, die weer geheel primitief is, zooals de dierenvereering der 26ste dynastie in Egypte. Alleen de hoogmoedig-

starre priesterkaste is hierboven verheven: „Es gibt stets eine kleine Zahl äuszerst geistiger, überlegener, absolut „fertiger" Menschen, wie die Brahmanen Indiens, die Mandarinen Chinas und die ägyptischen Priester, die Herodot in Erstaunen setzten" [1]). Ook het Jodendom sinds ± 1000 is zulk een fellachengodsdienst, als consensus door het ghetto eeuwen lang bijeengebleven; maar in onze civilisatie geheel losgewoeld, en met ontbinding bedreigd [2]). Zoo behooren cesarisme en tweede religiositeit bij elkaar, een beklemmend schouwspel en 'n sombere profetie: „Und während man in den Höhen siegt und unterliegt in ewigem Wechsel, betet man in der Tiefe, betet mit jener mächtigen Frommigkeit der zweiten Religiosität, die alle Zweifel für immer überwunden hat. Da, in den Seelen, ist der Weltfriede Wirklichkeit geworden, der Friede Gottes, die Seligkeit greiser Mönche und Einsiedler und da allein... Es ist een Schauspiel, das in seiner Zwecklosigheit erhaben ist, zwecklos und erhaben wie der Gang der Gestirne, die Drehung der Erde, der Wechsel von Land und Meer, von Eis und Urwäldern auf ihr. Man mag es bewundern oder beweinen — aber es ist da" [3]).

Politiek

Nu spitst zich de beschouwing der civilisatieproblemen toe in het politieke vraagstuk. Dat hangt in hoofdzaak samen met de reeds vroeger behandelde metaphysica van familie en staat, die zich verhouden als „Spindelhälfte" tot „Schwertseite", of als vrouw tot man. Het leven is zoo, dat het òf handelen is, òf schouwen. De mensch, die sterk leeft, is òf held òf heilige. En nu draagt deze groote

---

[1]) II, 388.
[2]) II, 388—399.
[3]) II, 547.

tegenstelling van een machtig politiek of een edel religieus leven eigenlijk ook de theorieën van Spengler over de politieke wereld, waarin wij leven. Ten onrechte ziet men in die wereld alleen een strijd om beter loon en meer rijkdom. Ten slotte is het bloed sterker macht dan het geld, de politiek een dieper ingrijpende factor in het volksbestaan dan de economie. De groote vraag is maar, of wij, in onze avondlandsche wereld, deze politieke krachten kunnen leiden, zóó leiden, dat de toekomst naar een sterk ideaal kan worden toegebogen. Dat lijkt in tegenspraak met zijn scherpe reaalpolitieke kritiek op ideologen en wereldverbeteraars, die immers ook idealen nastreven. Het is echter iets anders, humanistische idealen te prediken, of te trachten de wereld te regeeren om een noodlot te voleinden. En in zekeren zin is het politiek ideaal van Spengler juist het sluitstuk van zijn gansche philosophie des levens: in onze faustische wereld als laatste schepping den faustischen (d.i. den socialistischen) staat te kweeken.

Om echter dezen samenhang goed te verstaan, moeten wij eerst de politieke structuur van Europa analyseeren [1]).

Middeleeuwen

De gothische geest, en zijn eeuwige tegenstelling de renaissancetendenz, bepalen ook de spanning in het Europeesche politieke leven. Uit de internationale ideeën van den standenstaat verstaan wij de tegenstelling van Keizer en Paus, die de Gothiek beheerschten. Dan ontstaat in den Renaissancetijd als tegenwicht de florentijnsche politiek (erfgename der condottieri en podestà), de politiek van oogenblik en nabijheid, de kleinstaterij van Ezzelino da Romano tot Julius II, die tenslotte den buitenlander (Spanje, Frankrijk) liever binnenroept, dan dat hij den rivaal een kans laat.

---

[1]) Voor al het volgende zie men Spengler's boekje „Preuszentum und Sozialismus".

Ultra-
montanisme

Als de renaissancevloedgolf wegebt, begint de Spaansche eeuw (1527), die het Barock inluidt. De monarchie der Habsburgers realiseert den keizersdroom der Hohenstaufen. De Spaansche Jezuïetenorde regeert door het Concilie van Trente het anti-protestantsche katholicisme. De Castiliaansche granden vormen het eerste moderne hof, de eerste moderne society. In het Escuriaal, dat verborgen paleis der spaansche koningen, is de moderne staat voor 't eerst werkelijkheid geworden. De leidende idee in dien staat was: het *ultra-montanisme*, de eerste groote politieke idee in de Spätzeit onzer cultuur, internationaal op zichzelve, maar door Karel V en Philips II als de nationale taak van Spanje gevoeld. Ook de andere tak der habsburgsche dynastie heeft vanuit Weenen, in den 30-jarigen oorlog en daarna, deze idee gediend.

De Fransche
politiek

Met de vreden van 1648 en 1659 triomfeert de Fransche geest, die de taal der diplomatie, de cultuur van het Rococo en „l'esprit" schept; die echter geenerlei groote taak voor zich ziet. De oorlogen van Lodewijk XIV zijn grens-oorlogen. De anti-gothische tendenz triomfeert hier weer: „Franzosen und Italiener sind nächstverwandte" [1]). In 1763 is de fransche hegemonie ten einde. Voelbaar dirigeert van dan af de Engelsche politiek het concert der groote mogendheden. Nu is de Engelsche staatsidee ontstaan uit het régime der Noormannen, die zelve gegrond was op de heerschappij van Wikingers. Engeland is het land der groote koloniale politiek, der geboorte van den groothandel, van de machine-industrie, van theorie en praktijk der modern-kapitalistische samenleving. In de 18de eeuw gaat het woord „society" het woord „state" verdringen: de insulaire ligging maakt dat mogelijk. En de maatschappij wordt opgebouwd naar de toonschaal van arm en rijk, met het doel van individueele vrijheid, d. w. z. economische onafhankelijkheid.

Engelsch
kapitalisme

[1]) P. und S. 26.

Uitgedrukt wordt dit ideaal in de portretkunst van Gainsborough en Reynolds. In de society regeert de rok [1]) — de dracht van den „gentleman", die de ontspanning na zware economische spanning zoekt. Arbeid is voor hem: zaken doen. En de moraal, die alles heiligt, is succes. De politieke vorm, die deze eiland-gemeenschap leidt, is de parlementaire regeeringsvorm, waarin Tory en Whig de oude tegenstelling van machtpolitiek en voordeelpolitiek der Wikingers voortzetten. Maar deze partijen zijn au fond beiden regeeringspartij. Dank zij dat heeft de Engelsche Regeering een fijngeslepen diplomatie en een zeldzamen politieken tact kunnen ontwikkelen, die revoluties steeds vermeed, en over Palmerston, Gladstone en Disraëli tot in onze dagen een uitstekend instrument bezit om, door Engelands op handel en industrie gegrondveste wereldheerschappij, de idealen van liberalisme, individualisme, kapitalisme aan de wereld op te leggen. De Engelsche toon regeert de moderne, geciviliseerde wereld.

Pruisisch Socialisme

Er is dan eindelijk nog een avondlandsche politieke idee van internationale strekking, maar door één volk gedragen: dat is het socialisme der pruisische staatsidee. In zekeren zin is het socialisme, ethisch gesproken, *de* faustische formuleering van het geciviliseerd levensgevoel: „Der Sozialismus ist . . . kein System des Mitleids . . . sondern des Willens zur Macht [2])", en de sociaalpolitieke toepassing van den Kantiaanschen eisch „handle so dasz..." De faustische moraal is altijd een imperatief. Dus kan men Kant zoó formuleeren: „Handle so als ob die Maxime deines Handelns durch deinen Willen zum allgemeinen Naturgesetz werden sollte [3])".

Dat schept als pendant van het recht op brood en

---

[1]) Zooals Pruisen de uniform tot officieel costuum koos; terwijl Frankrijk het land werd der . . . damesmodes!

[2]) I, 507.

[3]) I, 508.

spelen in de Oudheid ten slotte bij ons een plicht tot arbeiden, die de individueele vrijheid weer onderschikt en opoffert aan het geheel: „Um der Welt die Form seines Willens aufzuerlegen, opfert der faustische Mensch sich selbst" [1]). Maar nu leeft deze socialistische staatsidee toch eigenlijk alleen in het bloed der pruisische natie. De dynastie der Hohenzollerns heeft den pruisische staat opgebouwd naar de tactiek der Duitsche Orde, die een kolonisatie- en bekeeringstaak had in de oostelbische en later ook in baltische streken. Hiervandaan stamt de stramme militaristische geest; hiervandaan ook de straffe concentratie van den beambtenstaat; hiervandaan een sociale opbouw, niet naar arm en rijk, maar naar bevel en gehoorzaamheid (met een loenschen naar titels en rangen, tegenhanger van engelsch snobisme). Deze geest leeft in Fichte en Kant, in Treitschke, Moltke en Bismarck. En het is de tragische tweespalt in de diepte van den Duitschen geest, dat „Pruisen" voortdurend wordt wederstreefd door de mentaliteit van den „Deutschen Michel", d.i. het liberalisme van den grooten handelsstand, dat in een belachelijke symbiose leeft met het romantisme van den idealistischen Duitscher. Zij zijn de dragers der binnen-oppositie, van den Engelschen geest in Duitschland. De orderidder echter dient, leeft feodaal (zooals ook Bismarck feodaal voelde tegenover de dynastie), is vervuld van corpsgeest, solidariteitsbesef, en eene sterke innerlijke onafhankelijkheid. Op de vraag, aan wie de macht toebehoort, antwoordt de Engelschman: aan den rijkste; de Franschman: aan niemand; de Pruis: aan het geheel. Dat noemt Spengler dan ook wel het „autoritatief" socialisme, dat in Bismarck leefde, maar ook in Bebel. Hoe verschillend daarvan is het milliardairssocialisme, b.v. van Carnegie, die eerst een groot

1) I, 520.

deel van het volksvermogen tot zijn particulier eigendom maakt, om dat dan weer voor de gemeenschap uit te geven. Dat maakt de tegenstelling duidelijk tusschen den staat als leider der economische praktijk, en het particulier economisch belang als leider van den staat. Een misverstand is alleen Marx, die dit fridericiaansche socialisme met de economische beginselen der Engelsche staathuishoudkunde versmolten heeft [1]). Wat in Pruisen noodig is, is een uitgebreid radenstelsel naar de beroepen, die worden uitgeoefend, niet het parlamentarisme, dat maar Engelsch import is.

Zoo kan het pruisisch staatssocialisme *de* politieke macht der toekomst worden — om den strijd tegen de machten van het kapitaal op te nemen, en de avondlandsche menschheid in één groot imperium van egyptische of byzantijnsche organisatie samen te vatten. Want deze politieke bedoeling ligt aan alle philosophie over politiek ten grondslag: „In Verfassung sein ist alles. Es handelt sich um die schwerste Zeit, welche die Geschichte einer hohen Kultur kennt. Die letzte Rasse in Form, die letzte lebendige Tradition, der letzte Führer, der beides hinter sich hat, gehen als Sieger durchs Ziel" [2]).

Volkenbond

Het spreekt vanzelf, dat deze beschouwingen zich keeren tegen den Volkenbond, en het daarmee verbonden pacifisme. Spengler ziet er handlangers der geallieerden in. Zijn gekwetst nationaal gevoel reeds belet hem in den Volkenbond te gelooven; een parallel uit de Chineesche geschiedenis komt zijn twijfel bevestigen (die trouwens uit de geschiedenis van Rome en de Diadochen-rijken hetzelfde voedsel had kunnen putten). Het gaat om de periode van Tschan kou = de strijdende staten van 480—233

[1]) Pr. und Soz. 73.

[2]) II, 540. Over de beteekenis van een groote traditie. Voor het leven zie ook II, 555.

vóór Christus. Eerst is er een „concert" van zeven mogendheden. In 368 zijn er nog vijf, waarin de imperialistische staat Tsin wedijvert met een taoistischen staat Tsu met bondgenooten. Een Kanselier Su tsin brengt den chineeschen Volkenbond tot stand (hohtsung), die echter verslagen wordt. Van 288 af noemt de koning van Tsin zich keizer. Onder Wang Dscheng wordt de staat Tsin in 221 de alleenheerschende. Dan begint het chineesch imperium. En was niet de strijd tusschen Ptolemaeërs, Seleuciden en Antigoniden dezelfde voorbereiding, die na Carthago's vernietiging de alleenheerschappij van Rome onvermijdelijk maakte?

Opvallend is, dat Spengler hier weer de toekomst van Pruisen, het jongste europeesche volk, uit zijn aanleg (in parallelie met Rome en Tsin) berekent, en nergens ernstig met de mogelijkheid rekent, dat Amerika, met zijn eenheidsbesef en het pathos der nieuwe wereld, grootgeworden in den strijd met Japan, de erfgenaam wordt der gansche avondlandsche civilisatie.

Onze levenshouding

Nu wil deze philosophie ons moderne leven niet slechts verklaren uit het verleden, maar ook richten op de toekomst, overeenkomstig den aard onzer faustische ziel. Dat praktische doel zet de beschouwelijkheid om in eene praktische daad, maakt van den historicus niet slechts een profeet, maar ook een zedenmeester. Spengler wil inderdaad graag opvoeden tot eene dappere levenshouding.

Onverschrokken het lot en den dood in het aangezicht zien, onvoorwaardelijk getrouw zijn aan de post, waarop wij staan, en de richting waarin wij gedreven worden, door verval en ondergang heen de bestemming najagen, ons toebedeeld — dat is de somber grandioze, heroieke en religieuse moraal die zijn werk doortrilt. Niet uitwijken, geen surrogaten willen, geen afleiding van onze eigenlijke

taak, den twijfel van het intellect verslaan door de vastberadenheid van het „des ondanks" — dat is de moderne avondlandsche formuleering van de egyptische symboliek van den levensweg, die den mensch voortdreef van den tempel der geboorte naar den tempel van het graf langs een steeds zich versmallende onontkoombare gang....

Scherpzinnig heeft Spengler ontleed, hoe sinds den tijd van reformatie en puritanisme de religie haar breedheid, haar humor, haar mildheid heeft verloren, en versmald is tot een puriteinsch of piëtistisch heroïsme, dat ijzeren vastberadenheid en onwankelbare geloofsverzekerdheid eischt, omdat de harmonische geloovigheid van de devotie, geregeld door biecht en absolutie, mèt het protestantisme verviel. Dat heroïsme gloeit in Pascal en in Milton, in Fox en Wesley, in Spener en Zinzendorf, maar ook in Kierkegaard en Nietzsche. **Heroïsme**

Deze strenge, nuchtere, wilsvaste toon, en ook het groote verband tusschen predestinatiegeloof en praktische energie, vindt zijn voorbeelden in De Ruyter en Jan Pietersz. Coen; ook in de Pilgrimfathers, in Cromwell èn in de Amerikaansche publieke moraal. Het is de moraal der faustische ziel in àl haar groote vertegenwoordigers: in Innocentius III en Frederik II den Hohenstauf, in Gregorius VII en Koningin Elisabeth; in Gustaaf Adolf en Warren Hastings; het is de onbuigbare wil, de dynamiek eener ziel, die haar voleinding nastreeft in verre verten van tijd en ruimte; het is de liefde tot het eigen lot. Dat is de praktische consequentie van wat, als beschouwing, heet: das Schicksal.

Jammer genoeg heeft Spengler deze conceptie zéér versmald door zijn pruisianisme. Eigenlijk spreekt hij nog meer tot Duitschers, dan tot menschen; en niet voor Beieren en Zwaben, maar voor Pruisen. Geen ideologen zijn er noodig, geen cosmopolitische kletsmajoors: „wir brauchen Härte, wir brauchen eine tapfere Skepsis, wir **Hardheid**

brauchen eine Klasse von sozialistischen Herrennaturen". Op de synthesis van het Duitsche proletariaat en de beste dragers der pruisische staatsgedachte moet de streng-socialistische staat worden opgebouwd: „beide zusammengeschmiedet durch eine Einheit des Pflichtgefühls, durch das Bewusztsein einer groszen Aufgabe, durch den Willen, zu gehorchen, um zu herrschen, zu sterben, um zu siegen, durch die Kraft, ungeheure Opfer zu bringen, um das durchzusetzen, wozu wir geboren sind, *was wir sind*, was ohne uns nicht da sein würde. Wir *sind* Sozialisten. Wir wollen es nicht umsonst gewesen sein" [1]. Dat klinkt dan weer utilistisch en nuchter: wij zijn nu eenmaal zulke menschen; nu moeten wij er ook ons *profijt* van hebben. Er is een soort angst in, dat Pruisen voor niets geleefd zou hebben, eene vertwijfelde poging om een naar den afgrond glijdend volk den uitweg te wijzen. Vandaar zijn beroep op de jeugd, dat zij den trots van dienen en gehoorzamen moge beseffen, om dit lot, dat hij ziet en verkondigt, ook te vervullen. Wie evenwel eene lotsbestemming te vervullen heeft, mag niet ook nog naar profijt loenschen. Eene bestemming hebben is loon op zichzelf. Terecht zegt Spinoza: „De gelukzaligheid is niet het loon der deugd, maar de deugd zelve" [2]. Dat heeft Nietzsche fijn uitgesproken: „Ich weisz keinen besseren Lebenszweck, als am Groszen und Unmöglichen zugrunde gehn" [3].

Beroepskeuze Dezelfde tegenstelling van een groot opgevatte Noodlotsphilosophie en eene nuchtere doelstelling had reeds de inleiding van deel I van het hoofdwerk getoond. Daar staat: „Ich betrachte diese Lehre als eine Wohltat für die kommende Generation, weil sie ihr zeigt, was möglich und also notwendig ist und was nicht zu den innern

[1] P. und S. 98—99.
[2] Ethica V, St. 42.
[3] 2de Unzeitgemäsze Betrachtung.

Möglichkeiten einer Zeit gehört"[1]). Wij moeten niet probeeren gothisch te leven in onze nuchtere 20ste eeuw. Dat is ook inderdaad waar. Religie en kunst spreken anders dan voorheen; en de opzettelijke imitatie van oude voorbeelden wordt terecht gedisqualificeerd als archaïsme. Er is een manier om Egypte, Mexico, Japan en China te bestelen en de daaraan ontleende motieven willekeurig te behandelen, die door en door onwaar is. Men kan geen Luther, zelfs geen goed geslaagde Savonarola zijn in onzen tijd. Wij zouden die taak als een ròl spelen. Onze geraffineerde overbewustheid verdraagt geen zielehouding die naïef *wil* zijn, en dus gekunsteld doet. Is er belachelijker affectatie in een volwassen wensch, dan de onschuld, de onbeproefdheid, en de charme van een kind na te bootsen? Noemen wij dat niet kinderachtig? Daarom geef ik Spengler hartgrondig gelijk daarin, dat wij taak en middelen moeten kiezen overeenkomstig de innerlijke mogelijkheden van den tijd. Maar nu gaat hij verder: „Wenn unter dem Eindruck dieses Buches sich Menschen der neuen Generation der Technik statt der Lyrik, der Marine statt der Malerei, der Politik statt der Erkenntniskritik zuwenden, so tun sie, was ich wünsche, und man kann ihnen nichts Besseres wünschen". Dat is absurd. Want zooals elke cultuur haar Schicksal heeft, en elke tijd een eigen taak in de volvoering dier bestemming, zoo ook de enkeling. Hij krijgt zijn aanleg mee. En het is dan beter een eerlijke stumper in de verskunst te zijn, dan een verdraaid ingenieur. Hier getuigt de waarheidszin van elk „taboe"-mensch inderdaad het omgekeerde van de reaalpolitieke onwaarachtigheid der cesaristische „totem"-menschen. En daarbij komt, dat elk levensbeeld een hoofdstroom heeft èn zijstroomen; ook tegenkolkingen. In het

[1]) I, 57.

groote geheel heeft dat àlles zijn plaats, naar het toebedeelde lot. En moet ik in deze civilisatie leven, een tijd dien ik niet gekozen heb [1]), dan wil ik toch tenminste mijn lot leven, mijn taak vervullen, om 't even of dat in den hoofdstroom dan in een tegenkolking is, niet naar de eischen van het imperialisme, maar naar het verlangen der eigen zielsdiepte:

Was du sehnst meine Seele, sag' es:
Sei Heide, und Heide, sei weit.

De wijdheid des geestes aanvaardt dit leven, begrijpt en overwint het. Dàt is de terugkeer der ziel tot haren grond.

---

1) I, 338.

HOOFDSTUK VI

SAMENVATTING EN KRITISCHE OPMERKINGEN

Samenvatting

Het is eene heerlijkheid, alleen te wandelen door den stillen, diepen Nacht onder den hoogen klaren hemel, terwijl onhoorbaar, onbereikbaar, onweerhoudbaar, de sterren hun banen gaan. Verloren in dit mateloos heelal, verzinkt al het menschelijk kleine in den zwijgenden afgrond der eeuwigheid. Opgenomen in het kosmisch verband cirkelt alles, ook het kleinste, om onzichtbare centra van scheppende kracht. De oneindige rust wiegt mij; de oneindige beweging drijft mij onmerkbaar voort. Dat is — poover benaderd in woorden — de harmonie der sferen, waar rust beweging is, en beweging rust. Dat zegt mij Spengler's motto, in het Goethe-vers:

„Und alles Drängen, alles Ringen
„Ist ewige Ruh in Gott dem Herrn."

Vanuit dit beleven van den grooten gang des Lots nu bouwt — zoo beginnen wij onze samenvatting — Spengler zijne philosophie op. Door het labyrinth der historische verschijnselen voert veilig de roode draad van de Schicksalsphilosophie: „Und so erscheint das Schicksal als die eigentliche Daseinsart des Urphänomens, in dem vor dem geistigen Auge sich die lebendige Idee des Werdens unmittelbar entfaltet [1]". In zijn ondoorgrondelijken gang schept deze drijfkracht werelden; als eene dezer werelden de aarde; daarop het organische leven van plant en dier; in het fijnst bewerktuigde daarvan, den mensch, een voorloopig nog chaotische begaafdheid tot allerlei bewust-

[1] I, 169.

wording, beelding en vereering [1]). Dit alles voltrekt zich in machtige tijdperken, die hun duur, tempo, en beteekenis ontvangen uit den oerschoot des Lots. Weer maakt de kosmische drijfkracht eene wending — en schept in den mensch die golfslagen der geestesbewogenheid, die wij culturen noemen, raadselachtige teekens van een wereld-drang tot zelfbegrip. Dat blijft ook mysterie. Maar de teekens zijn er. En hier begint Spengler's eigenlijk thema. In het bewustzijn der menschen (het Wachsein) bloeien op: de wereld der groote symboliek en de orde der levensgemeenschap. De groote symboliek beeldt de mensch uit in tempelbouw en ornamentiek; transfigureert hij later in beeldende kunsten; aanbidt hij voorloopig in mythe en cultus; begrijpt hij later in wetenschappelijke systemen.

Misschien — dat bescheert het lot aan die cultuur naar den aard van haar zielsaanleg — zal zij het geheimenis van haar worden zelf ook willen begrijpen. Dan roept zij het beeld der geschiedenis op. Dat is de wijsheid der physiognomiek: „Physiognomik ist die ins Geistige übersetzte Kunst des Porträts" [2]). Deze scheppende, duidende intuïtieve wijsheid ontwerpt het beeld der geschiedenis, a.h.w. bij Gods genade, althans naar analogie der kunstenaarsinspiratie. Er is echter in het beelden en typeeren, hoe intuïtief ook, steeds een element werkzaam, dat causale verklaring heeten moet. Want het bewustzijn van bestemming is steeds gefiltreerd door de apriorische structuur van dat bewustzijn (de kaders van ons begripsvermogen) d.w.z.: er is geen physiognomiek, die niet een stukje groepeering naar oorzaak en gevolg in zich draagt [3]). Er is ook geen systematiek, die niet een verborgen element

[1]) I, 149.
[2]) I, 146.
[3]) I, 138. Auf dem Gehalt an Gewordnem beruht die Möglichkeit ihr wissenschaftlich etwas abzugewinnen.

onberedeneerde intuïtie bevat. Het lijkt mij eene misleidende eenzijdigheid van Spengler, dat hij zoo halsstarrig zijn wijsheid ordent in tegenstellingen, zonder genoegzaam den innerlijken samenhang dier tegenstellingen te verstaan — en dat terwijl hij toch het woord polariteit toont te kennen. Want zoo is het: de Idee van het Schicksal en het principe der causaliteit zijn *polair* geordend. Daarom vertolken het historie- en het natuurbeeld ook dezelfde werkelijkheid. Maar de historie schetst het beeld en de biographie der cultuurziel; de natuurwetenschap verstart het spiegelbeeld dier ziel, dat is juist de natuur, in een stelsel van tijdloos ware wetten.

Nu ontwikkelt Spengler verder uit de oertegenstelling van kosmisch leven en mikrokosmisch bestaan die lange reeks van polaire tegestellingen, wier polaire ordening juist wèl consequent — soms dilettantisch consequent, b.v. adel: priesterschap = tijd: ruimte = vrouw: man = plant: dier enz. — wordt doorgevoerd. Wij zien dan in elk cultuurorganisme opbloeien een religie, een groote kunst, een standenstaat, waarin met vele schakeeringen zich uitspreken de faustische, de apollinische, de egyptische, de arabische ziel. Onherhaalbaar, onmededeelbaar, als een plant uit den grond ontluikend, bloeit die cultuur op. Bloeit en rijpt; rijpt om te sterven. In een periode van 1000 jaren verstrijken lente, zomer, herfst en winter, kindsheid, jonglingstijd, manlijkheid en ouderdom. Op de strenggebonden jeugdarchitectuur volgen de vrije kunsten der groote meesters. Als mythe en cultus uitgebloeid zijn, rijpen zij tot philosophie en natuurwetenschap, versmelten tot techniek, verworden in een skepsis omtrent alle waarheid, herleven in de tweede religiositeit. Op het tijdperk der stadlooze cultuur van burcht en klooster, ridderzede en kloosterwijsheid, epos en idylle, volgt, door vele beroeringen heen, de absolute staat, die boven de standen staat, en

naast de oude macht van het land den stijgenden invloed ziet der steden van handel en nijverheid; die door revoluties en oorlogen omgevormd wordt tot den „modernen" staat, waarin de wereldstad de provincie regeert, het geld den staat opzuigt, tot de cesarennaturen de dictatuur van het geld verbreken. Eindelijk verstart alles in seniele en wintersche vormen van civilisatie. Een groote cyclus sluit zich telkens: de wet van het rijpen is voltrokken; de melodie klinkt uit. Verder en verder ruischt de Levensstroom, golfslag na golfslag. En een ieder onzer heeft, naar karakter en tijdsgewricht, zijn mogelijkheden tot ontwikkeling, zijn taak, en zijn eigen onontkoombaar Lot.

Hiermee is de innerlijke ontwikkelingsgang van Spengler's geschiedbeschouwing genoegzaam geresumeerd.

Het Lot

Beginnen wij nu met de kritische bespreking, dan vinden wij als eerste thema de conceptie van het Lot, „de Logica van het Worden", het oerprobleem van alle geschiedenis, en, juist ook naar Spengler's constructie, het onuitzegbaar geheimenis, dat alle leven draagt. Het waarom der wereldrythmen is volstrekt onbegrijpelijk; het waarom van den duur der tijdperken is eveneens onbegrijpelijk. Het waarom der polariteit in de ordening van de wereld, haar inademing en uitademing is al even ondoorpeilbaar. Wij lichten telkens een tip op van den heiligen sluier; wij schouwen momenten van het groot gebeuren. Maar nooit en nergens wordt de laatste grond gepeild: een gekende God is geen God, maar wordt afgod. Waarlijk aanbidden en verheerlijken kan men alleen den Onbekenden God.

Het is nu een groote kant aan Spengler's philosophie, dat zij ons dit werken van het Lot leert liefhebben „in goede èn in kwade dagen." De dapperheid in de skepsis, het heroïsme, dat ook een verloren post blijft dienen, dat

niet naar winst en leven loenscht, maar uit haar besef van Roeping de kracht tot trouw put — dat is de gezindheid, die Spengler ons leert, die de onmiddellijke consequentie zijner philosophie is, en die een hoog waardegehalte aan zijn werk geeft.

Er kan eene fijne en stille verdieping van het religieus besef door Spengler worden gekweekt; eene uitzuivering van elementen, eene strenge versobering, eene zakelijke eerlijkheid, een nuchtere realiteitszin, afkeer van geestelijke bewegingen, die zoo vaak opium en surrogaat zijn. Dit mag men onze wereld waarlijk wel toewenschen! En het is een onbetwijfelbare winst van serieuze Spengler-studie, dat zij, door vele ontnuchteringen, door veel verlammenden twijfel, door veel onverschilligheid en vermoeidheid heen, brengt tot het simpel aanvaarden van eigen lot, tot het buigen voor het onuitsprekelijk geheimenis, en tot bewuste richting van eigen leven op het ingeboren doel.

Het is eene zwakheid en eene inconsequentie in dezen gedachtengang van den nietomkeerbaren tijd, niet tevens de niet-verwisselbaarheid van het Ikbesef te doordenken [1]) en te meenen, dat een mensch, die zich door het Lot gedreven weet, zoo goed lyricus als technicus kan „worden". Alsof de capaciteit tot een beroep niet de eenige basis was, waarop het Lotsrythme kon inwerken! Dit blijft een ernstige moreele kritiek op Spengler. In zijn fellen afkeer van den „Deutschen Michel" en de ideologische fraze in de politiek, vergeet hij, dat de mensch van de tijdloos geldige waarheid, dien hij zoo scherp geteekend heeft, dit leven mitsgaders zijn successen en échecs verachten moet, omdat die mensch in God als werkelijkheid gelooft, en niet in de religie als de mythische illusie eener jeugd-

---

[1]) Heim en Grützmacher bespreken dit in de brochure over „O. Spengler und das Christentum" (Beck, München).

periode van cultuur. Spengler geeft overigens ook van zijn standpunt toe, dat deze absolute waarheden er zijn: „Absolut und relativ verhalten sie sich wie Querschnitt und Längschnitt einer Generationsfolge: der zweite sieht vom Raume ab, der erste aber von der Zeit" [1]).

Lot en Leven

Nu gaapt er ineens een kloof: dat is de overgang van den nietomkeerbaren tijdsduur naar het organische leven. Enkele aanduidingen van kennistheoretischen aard over physiognomiek en systematiek moeten die gaping vullen. Eene echte deductie van de levensphilosophie uit de Lotsgedachte blijft achterwege. Hier had Spengler meer van Bergson kunnen leeren. De samenhang van tijdsduur en organisch leven wordt nergens besproken. Bergson heeft tenminste aangegeven, hoe hij zich den oorsprong der materie denkt; namelijk als ontspanning van den levensdrang, als eene spreiding van den élan vital[2]). En het had toch zeker op Spengler's weg gelegen deze gedachte aan te vatten, daar hij telkens over die omwisseling van idee en principe, Schicksal en Causaliteit spreekt. In zekeren zin verloopt het denkproces bij Spengler dan ook in omgekeerde richting: hij neemt het leven waar, in zijn dubbel aspect van geschiedenis en natuur; leidt dan het eene terug op eene geschouwde Idee, het andere op een gekend principe. Maar dan stokt het: nergens wordt dit raadsel van het omslaan van een idee in een principe nader ontleed. Wel wordt gewezen op het geringer kosmisch gehalte in woorden als „Principe" en „Intelligenz" tegenover woorden als „Idee" en „Weisheit" — maar de *interpretatie* van dat verschijnsel wordt nergens gegeven. Er is ook wel sprake van, dat voortdurende bewustzijnsspanning de levenskracht opteert. Maar het

[1]) II, 335 ff.
[2]) Bergson, L'Évolution créatrice, p. 259.

wordt door den reaalpolitieken levensphilosoof verachtend aangeduid, niet echter door den cultuurphilosoof genoegzaam naar de geestelijke beteekenis geschat. Met welbehagen ziet hij dien eindeloozen cirkelgang der kosmische stroomingen aan; „Das helle gestaltenreiche Wachsein taucht wieder in den schweigenden Dienst des Daseins hinab; die Zeit siegt über den Raum, und die Zeit ist es, deren unerbittlicher Gang den flüchtigen Zufall Kultur auf diesem Planeten in den Zufall Mensch einbettet, eine Form in welcher der Zufall Leben ein Zeitlang dahinströmt, während in der Lichtwelt unserer Augen sich dahinter die strömenden Horizonte der Erdgeschichte und Sternengeschichte auftun" [1]). In deze laatste visie van Spengler's boek wordt alles herroepen, wat geleerd was in voorafgaande kapittels: mèt de almacht van het toeval triomfeert de volledige skepsis, die ook de Noodlotservaring zelve weer ontwricht, immers als toevalligen vorm in het toevallig wereldgebeuren zien moet. Dat is het einde, de chaos, de nacht waarin alle katten grauw zijn. Want alle weten en schouwen berust op den zin, de waarde, d.i. de innerlijke noodwendigheid van haar synthetische oordeelvellingen. Zijn laatste visie is — in zijn eigen taal — de triomf van den hang naar het zuiden, het quasi-antieke, het Noodlot als puntvormige Moira. Aan dien drang zijn vele groote Duitschers bezweken, van Otto III tot Nietzsche. — Hij vergat zichzelf!

Wij stooten daarmee op een tastbare fout in de groote constructies van Spengler, de eenige waarlijk belangrijke — die zijner *methode*. Wat onze kracht is, is gewoonlijk ook onze zwakheid. Dat komt hier zeer sterk uit. Ik bedoel de intuïtieve methode. Men kan ook zeggen: de on- **Methode**

---

[1]) II, 635.

vermijdelijk artistieke component in eene philosophie, die zich portretkunst weet. Een portret heeft karakter, schoonheid, stijl. In de gelukkige harmonie dier drie factoren ligt zijn waarheid. Wetenschappelijke waarheid echter — hij leert dat zelf ook — ligt in de geslaagdheid van de causale ontleding in elementen. Zelf bindt hij de waarheid eener philosophie aan de diepte van den mensch, die philosofeert. Ik vraag mij af, of Spengler's beschouwing dien toets wel altijd uithouden kan; vooral in de methodische vragen. Twijfelachtiger nog ware wellicht de uitkomst van een onderzoek naar zijn causaliteitsverbindingen.

Hij is een meester in het zich inleven in het vreemde en verafgelegene; een meester ook in zijn portretkunst. Uiterst suggestief weet Spengler b.v. de fragmenten der arabische cultuur tot 'n eenheid te smeden, of de kleurensymboliek voor de verschillende culturen ons voor oogen te tooveren. Er is iets zéér machtigs in deze concepties, en de suggestie zijner biographieën is zóó groot, als maar zelden bij historici en philosofen aangetroffen wordt. Men moet wel haast Michelet of Carlyle lezen, of Huizinga's „Herfsttij der Middeleeuwen" om eene gelijkwaardige, visionaire uitbeelding van verleden te vinden. Wat Spengler als methodiek aan Goethe ontleend heeft: invoelen, navoelen, „exakte sinnliche Phantasie", het peillood der intuïtie, hanteert hij meesterlijk. En passen wij het woord van Frobenius toe „zoo wordt het begrijpelijk", dan mag Spengler om zijn groote synthesen en om het scandeeren van tijdperkrythmen, alleszins geroemd worden. Magistraal is de opzet, en beeldend de toon.

Analogieën

Er is maar één zwakheid: dat zijn de analogieën. Laat ons als voorbeeld nemen: de reeks van tegenstellingen, die de verhouding van adel en priesterschap onderbouwt. Plant: Dier = Noodwendigheid: Vrijheid = Dasein: Wachsein = Geschiedenis: Natuur = Vrouw: Man = Adel: Priester-

schap = Tijd: Ruimte. De heele eerste groep hoort relatief bijeen, getoetst aan de tweede groep. Dit nu is uiterst willekeurig, uit het gemeenschappelijk bezit van enkele kenmerken te besluiten tot gelijkheid van wezenskern. Een plant is geworteld, kan niet vrij bewegen; een dier kan wel bewegen, is los van locale gebondenheid. Nu geldt deze tegenstelling vooreerst niet volstrekt: een diersoort pleegt min of meer aan 't klimaat gebonden te zijn, kan bij overplanting sterven of kwijnen — zie maar in een dierentuin! Er zijn enkele planten met beweegvermogen. Bergson, voorzichtiger dan Spengler, spreekt dan alleen van *neigingen* in de eene of andere richting. Maar nu kan men op neigingen niet zulk stel van polariteiten bouwen, als Spengler doet. Te minder wanneer de begrippen leege hulzen zijn zooals vrijheid en noodwendigheid. De inhoud, in die vormen gegoten, wisselt telkens. Wanneer men nu zegt man: vrouw = vrijheid: noodwendigheid, dan kan dat slaan op den onafhankelijken aard van den man, de gevangen bewegingsvrijheid van de vrouw, als geslachtswezen. Ik kan het echter ook zoo verstaan, dat de vrouw, meer in harmonie levend met de natuur dan de man, eigenlijk innerlijk vrijer is dan de man, die gebogen gaat, onontkoombaar, onder de tweeledigheid van zijn aard. Analogieën zijn dus zeer gevaarlijk. En te gevaarlijker, naarmate een langer keten van tegenstellingen in analogie wordt samengegrepen. Want de uitspraak plant: dier = tijd: ruimte heeft geen directen zin meer. Bizonderlijk het tweede deel van het boek heeft te lijden onder dit misbruiken van analogieën. Zij schokken het vertrouwen in de methode, en doen daardoor ook afbreuk aan de homologie, de „gelijktijdigheid", welk begrip zelf juist een èchte vondst mag worden genoemd. Er is inderdaad geen ander middel de structuur der historische tijdperken te verstaan. En in de zicht op homologe gebeurtenissen

en personen treft Spengler juist weer vaak zeer fijn, b.v. in de typeering van Bach en Polykleitos, Rembrandt en Polygnotos, juist als representatieve kunstenaars van de twee bedoelde culturen en hun overgangen.

Niet bepaald foutief maar zeer te betreuren, acht ik de tamelijk eenzijdige vergelijking van Avondland en Antieke Cultuur [1]. Een nauwgezette studie, van Indië vooral, ware aan de bewijskracht van de vergelijkende studie zeer tengoede gekomen.

Tijd en Ruimte

Op het gebied der methodische moeilijkheden acht ik verder ook gelegen de ingewikkelde bespiegeling van tijd en ruimte. De zaak is deze: eigenlijk verdraagt de gedachte van de Nietomkeerbaarheid van den Tijdsduur zelfs geen rythmische geledingen, omdat geledingen onderstellen eenheden van geleding, die zich herhalen, waarmee een element omkeerbaarheid in het zuivere gericht zijn van den Tijd binnenstroomt, dat de scherpe lijn der grondgedachte verdoezelt. Nu berust ons portretteerend of physiognomisch begrijpen juist op deze mogelijkheid om wèl te scandeeren. Dat scandeeren is in den grond een starmaken, ofschoon Bergson en Spengler alleen intellectueele analysen verstarringen noemen. Maar het starmaken van het Worden op àlle gebieden van geestelijk leven heft dan eigenlijk weer het strenge onderscheid tusschen artistieke (of intuïtieve) portretteering en intellectueele (of analytische) verstarring op.

Het Worden stolt zoo goed in het portret, de tragedie, de fuga, als in de wiskundige formule of het wijsgeerig begrip. Daarmee vervalt echter niet alleen het scherpe onderscheid tusschen kunstschepping en wetenschappelijke prestatie, maar ook tusschen religie en politiek. Er is geen

[1] Ofschoon veel precieser dan die van dr. H. M. R. Leopold in zijn overigens zoo interessante boekje „De spiegel van het verleden" (Brusse, Rotterdam; 1918).

religie, die niet betrokken is in den stroom van het leven zelf, d.w.z. die zich niet aanpassen moet aan het leven, om òp het leven in te werken (met het immense gevaar van dan ook in het leven verloren te gaan, als het „zout, dat smakeloos" werd). Religie m.a.w. moet zich organizeeren als secte, kerk, orde, of hoe dan ook. Daarmee verworden hare tijdloos geldige waarheden tot geloofsovertuigingen, die wisselen. Dat heeft Spengler wel gezien. Hij weet zelfs, dat op dit vergankelijk karakter der empirische (men is geneigd te zeggen: exoterische) religie de mogelijkheid berust, om haar morphologisch te ontleden. Maar hij heeft nergens getoond te begrijpen, dan dan ook de complementaire waarheid er zijn moet, dat er geen politiek is, die niet principieel vervlochten is met een waarheidsgehalte. Ik weet wel, dat in zijn stelling: „Bei Leipzig und Waterloo wurde zum letzten mal um eine Idee gekämpft" ligt opgesloten, dat de politiek van Gothiek en Barock wel om ideeën, d.i. om waarheden draaide. Maar hij accentueert toch overal, dat nú, in onze 20ste eeuw, alle politiek berust op „Tatsachensinn". Waarmee dan weer wonderlijk contrasteert, dat Spengler aan Pruisen, het avondlandsche Rome, juist eene diepere rechtvaardiging tracht te geven, door het drager te maken van de autoritatief-socialistische staatsgedachte.

Ik moet op nòg eene contaminatie van begrippen wijzen bij het bespreken der methode: de al te nauwe verstrengeling van levensangst en levensverlangen met religie zelve. Zeker zijn beiden „Urgefühle". En zeker zijn beiden in de religie in hooge mate werkzaam. Maar uit angst en verlangen zonder meer ontstaan nog niet taboeangst en totemverlangen. Dan moet er één conditie vervuld zijn: dat deze twee gevoelens gekleurd worden door wat Troeltsch genoemd heeft het „religieus apriori" [1]), d.w.z.

[1]) Ges. Schriften II. S. 754.

een bewustzijnskader, dat religieuse ontvankelijkheid genoemd kan worden. In zijn studie over „Das Heilige" heeft Otto den inhoud en de vormen dezer grondkategorie van godsdienstbesef nader gepreciseerd, als die van het geheimenis in zijn dubbele beteekenis van schrikaanjagend en vertrouweninboezemend besef van heiligheid. Het „Schicksal", dat men ook wel profaan aanvoelen kan (zelfs atheïstisch nuchter als noodlot) moet tot *mysterium* worden, zal er sprake wezen van religie. Deze overgang wordt gevonden uit de *openbaring* van God's werkelijkheid. Deze openbaring weerspreekt principieel het illusionisme en subjectivisme van Spengler's constructie. Wanneer hij dan daartegenover weer spreken kan van een geborgen zijn der verloren schatten van vergane culturen, b.v. van Aischylos' tragediën in den kosmischen geest, dan vooronderstelt dat eene spiegeling van menschengeest in Schicksalsdiepte, die onvereenigbaar is met het sceptisch illusionisme zijner kennistheorie. De rol der oergevoelens van verlangen en angst wordt daarmee ook in de juiste verhouding teruggewezen.

Toekomstberekening Dat de consequentie van zijn biographische methode de fameuze toekomstberekening is, kan niet ontkend worden. In tegenstelling met de meeste historici en vrijwel alle religieuse critici van Spengler, vind ik dat echter geen weerlegging van zijn standpunt. Hij geeft toch geen ordinaire kaartlezerij of hocuspocus, maar de statige lijnen waarlangs historische ontwikkeling voortschrijdt. Het is iets anders of iemand poogt preciese aanwijzingen te geven van het wie en wat der toekomst, dan wel dat de rythmische levensordening van ons cultuurorganisme wordt afgelezen aan analoge verschijnselen in andere culturen. Alleen de patriottistische neiging, om aan Pruisen en Duitschland een groote toekomst te verzekeren ondanks de débâcle van 1918, verklaart de ontsporing zijner con-

structie in zake het te verwachten pruisisch-duitsche Keizerrijk.

Het is hier nu ook de plaats, over Spengler's pessimisme te spreken. Is het al pessimistisch, wanneer wij het onvermijdelijke erkennen en dan ook aanvaarden? Er zijn natuurlijk menschen, die alleen gelukkig zijn, als zij zich wanen te leven in eene wereld van onbeperkte mogelijkheden. Zij moeten kunnen kiezen; en dan liefst tusschen een reeks van florissante mogelijkheden. De tegenvraag moet nu luiden, of een enstig mensch het *rècht* heeft om bij zulk eene inconsequente wereldbeschouwing te leven? Is het dan pessimistisch, aan de vergankelijkheid van leven en wereld te denken? Maar dat is toch de bouw van dit ondermaansche? Wij sterven; culturen sterven ook. Is daar iets bizonders aan? Wij stellen een diagnose van ziekten en bestudeeren het proces van oudworden bij individuën. Waarom niet bij culturen? Als het een onweersprekelijk feit is, dat Babylon en Ninivé, Memphis en Bagdad, Jeruzalem en Carthago werden verwoest en uitgemoord en met den grond gelijk gemaakt — is het dan zooveel onwaarschijnlijker, dat eenmaal Parijs en Berlijn, Madrid en New-York even spoorloos verdwijnen als de culturen van Mexico en Peru? Het is kinderlijke onnoozelheid de onvergankelijke wet der vergankelijkheid niet te kunnen of willen zien. Het is kinderachtig en laf, voor die wetmatigheid te vluchten in heilige kringetjes, hevige protestmeetings, en lange polemieken. Dan heb ik Spengler liever, die mij altijd weer het sterke vers van Geibel inscherpt: **Pessimisme**

Wenn's etwas gibt, gewaltiger als das Schicksal,
So ists der Mut, der 's unerschüttert trägt.

Dat is *heroisme*, dat gepeild heeft, hoe dun de fascineerende laag van het leven is, die over de diepe wateren van den dood ligt als een bedriegelijk tapijt of als een

vlies van ijs. Heroïsme echter is groote durf en diepe blijheid, die het leven liefheeft tot den dood, die den dood ook wil om het grootere leven, àls leven, als uiterste grens van leven, die bestormd wordt — alleen door de zeer sterken.

Deze sobere, stil-blijde kracht vind ik in diezelfde Octoberdagen beeld geworden, die ook Spengler zoo lief heeft, waar de humor den weemoed met gracie opvangt, en in melodische bewogenheid tot een zwanenzang der verstilde ziel maakt.

Ik heb dit zoogenaamde pessimisme met zijn onontkoombaarheid lief, ook om de groote loutering, die het brengt. Spengler weet het: zijn visie slaat aan vele verwachtingen den bodem in. Echter alleen aan onwerkelijke, innerlijk onmogelijke, dus onware verwachtingen. Is dat een verlies? Neen natuurlijk. Het is een groote winst. Het kan zijn, dat hij den zwakke breekt — maar hij sterkt de sterken. Hij is niet humanitair, maar ten slotte toch wel humanist, zooals hij socialist is zonder voor Rousseau en Marx te knielen. De deemoed van den dienst en de trots van een sterk en hoog geplant ideaal zijn machtige stuwkrachten, die een tijdsmoraal uit het moeras kunnen helpen.

Cirkelgang

Eenigszins anders is het met zijn leer van den cirkelgang van alle gebeuren. Als alle diepere wijsheid is ook deze veelzijdig. Er is eene banale opvatting, die alleen de herhaling, of afwisseling in den cirkelgang ziet: eentonig, zinneloos, pendelend tusschen leven en dood. Er is eene reactie op dit schamele inzicht als in het boek Prediker, eene reactie van ontgoocheling en vermoeidheid, over dat rad der geboorten, dat eindeloos wentelt, over het eenerlei lot, dat goeden en boozen wedervaart. De schamele wijsheid wordt dan eenigermate gewijd door het leed dat achter de vale skepsis verborgen schrijnt. Het kan echter ook zijn, dat de groote cirkelingen van

het leven worden verstaan als fijn geschakeerde typen van de rustende beweging of bewegende rust van den kosmos, gewaad of schepping Gods; en daarom aanbiddellijk in alle momenten. Het kan verder wezen, dat de visionaire blik (juist van den avondlandschen mensch) ook nog dit rustend beeld der zelfstandig bewegende cirkelingen, nml. der afzonderlijke culturen, bewogen ziet door één zelfde rythme, naar één eenig doel. En dan ziet hij de spiraal, de ademwendingen, in perioden van involutie en evolutie. Dan hoort hij de klankfiguren dier harmonie als „tema con variazioni". Alles wordt altijd anders; alles is altijd hetzelfde. Het zijn wordt; het worden is. Dan wordt de cyclische lijn der deelen verstrakt tot de rechte lijn der Eeuwigheid — wat een anderen toon geeft aan de philosophie. Nu kan het natuurlijk gebeuren, dat er menschen zijn, die de lente liefhebben, de Gothiek, den mythisch-epischen bloei — het zij hun gegund. Hun levensbeeld zal zijn een zonnig beeld, hun wereld een zingende kosmos. Er zijn anderen — Spengler behoort onder hen —, die avondlijk leven, die in den herfst tot zichzelf komen, die de doorschijnende klaarheid van het begrip noodig hebben, met een laatsten goudglans van verscheidend leven, en een ijlen nevel over matelooze verten huivend. Hun levensbeeld zal een gracieus spel zijn langs gevaarlijke afgronden, of koele rustige beschouwing en doordringende doorlichting van angstige diepten, of een moedig, zwijgend, strak opmarcheeren naar een bittere en harde taak — dat heeft alles zijn mogelijkheden. Is dat nu pessimisme? Ik moet eerlijk bekennen, dat het woord mij ontglipt, omdat in de geweldige tragedie van God en Wereld of — nu ja, ik waag het: van Tijd en Ruimte — dergelijke menschelijke stemmingskleuren als pessimisme en optimisme wegwazen.

En ook in de nuanceering, dat het brutale leven over

de hoogtemomenten der culturen telkens weer triumfeert, die hoogste momenten later zelfs weer ontkent en vertrapt, kan ik vanuit de diepte der Schicksalsphilosophie — maar dan ook vanuit de *diepte* — ten slotte geen verlammend pessimisme meer zien. Men klaagt dan over het doellooze van het leven, als aan ons menschenwerk geen definitieve waarde toegekend wordt. Maar wie weet uit hoeveel leed en zonde elke cultuur groot werd totnogtoe, kan ook gereedelijk in haar ondergang een *oordeel* zien, nog afgezien daarvan, dat wij in dezen goed doen ons Pierson's vers te herinneren:

Wat vraagt het licht,
Gereed ter kim te dalen,
Of iets op aard gewrocht werd bij zijn stralen?
Het gaf zijn glans en deed zijn plicht.

Inderdaad — de menschheid heeft zoomin een doel als de vlinders [1] — dat zeg ik hem van harte na. Het is de gewoonte om utilistisch te denken, die ons in zijn ondergangstheorie een ellende doet zien. Wij vragen, geciviliseerde menschen als wij zijn, naar een doel, naar het nut der dingen, wellicht naar het profijt, dat zij afwerpen. Hééft echter het leven een doel? *Is* leven nuttig? Moet er dan heusch aan het lot wat verdiend worden? Armelijk gepraat!

Het trotsche, sterke menschenleven „lebt sich dar" uit een Nietanderskunnen, onvoorwaardelijk, en met volle overgave aan de toekomst. De mensch is planter, zaaier of bouwer, of iets anders. *Wat* hij is, is vrij onbelangrijk. Maar hij is tolk van leven, en middelaar van den wereldgrond. *Hoe* hij dat is — daar gaat het om. Spengler geeft [2]) eene goede beschrijving van het geweldig machtsgevoel, dat dengenen ten deel valt, die de kunst van bevelen

---

[1]) I,
[2]) II, 554.

verstaan: „Es gibt Augenblicke, und sie bezeichnen die Höhepunkte kosmischer Strömungen, in denen ein Einzelner sich mit dem Schicksal und der Weltmitte identisch weisz und seine Persönlichkeit beinahe als Hülle empfindet, in welche die Geschichte der Zukunft sich zu kleiden im Begriff ist." Datzelfde gevoel in zijn menging van deemoed en trots kan ook tegenover de wereld van kunst, religie, of wetenschap. de mensch hebben, die zich gewillig leiden laat door den Geest. Kan ook dat zijn bedoeld met het mystieke woord van Paulus: „en nu leef ik niet meer, maar Christus leeft in mij"?

Wij gaan verder onzen blik richten op de groote cultuur-historische vragen, die Spengler behandelt, de typologische en de biographische.

Nu moet ik er hier eerst op wijzen, dat er in heel het dikke boek niet één behoorlijke definitie te vinden is van het begrip cultuur (hoe onwaarschijnlijk dat ook moge klinken van een Duitsch schrijver). Wij krijgen wel te hooren, dat een cultuur een „Lebewesen höchsten Ranges" is, organismen, planten zelfs; dit laatste waarschijnlijk, omdat zij gebonden zijn aan het landschap waaruit zij ontwaken. Maar eene echte scherpe definitie van wat cultuur nu eigenlijk is, b.v. „de werkelijkheid van wat als mogelijkheid gegeven is in het menschelijk Wachsein" — die geeft hij nergens. Men zou ook kunnen definieeren: „cultuur is een tijdperk waarin het Wachsein over het Dasein heerscht." In beide gevallen staat het woord onmiddellijk naast den term geschiedenis; het gehalte echter is anders. Dit is ongetwijfeld een methodische fout, al geef ik gaarne toe, dat de aanschouwelijke behandeling der cultuur*uitingen* in kunst en religie, wetenschap en politiek tegen dit gebrek aan klaarheid van definitie ruimschoots opwegen. Cultuur

Avondland Dus vragen wij nu eerst: wat beteekent Spengler's typologische beschouwing? In de groote lijnen is dit eerste stuk zijner morphologie buitengemeen geslaagd. Wij komen inderdaad te weten, dat wij avondlandsche menschen leven, niet alleen in verwantschap van hetzelfde bloed, maar ook in gemeenschap van denzelfden geest. De faustische, dynamische, contrapuntische levensstijl staat levend, en strålend voor ons. Onze geschiedenis, onze kathedralen, de symbolische beteekenis van Rembrandt, Bach, Lionardo en Wagner, van Dante, Shakespeare, Goethe, Ibsen — dat alles smelt samen tot een veelheid van functies in één zelfde drijfkracht. De rustelooze eenheidsdrang van het denken vindt hier inderdaad eene rijke bevrediging, die des te voller is, omdat ze de eenheid beleven mag als veel-eenigheid. Naast de melodie de harmonie; behalve sterke lijn ook fijne kleuren. En de zin van ons eigen leven, gedragen door dit machtig apriori, wordt oneindig verdiept. Een juichende kracht voel ik voortvloeien uit deze bewogenheid door eenzelfden geest. Ik acht het een daad van groote geestelijke beteekenis, dat Spengler ons leert, de menigvuldige uitingen eener cultuur te toetsen aan een inwonend „Seelentum", een apriori, een àl samengrijpende geestkracht, of hoe men verder dat bijna mythisch „paideuma" — om nog eenmaal met Frobenius te spreken — noemen wil. Want de kennis van de structuur van geestesweefsels — onder de stille vooronderstelling dat zij projecties zijn van ons dieper Zelf — is Zelfkennis. Ook Spengler's cultuurtypeering is een bewijs voor Hegel's stelling: „Der Weg des Geistes ist der Umweg". En déze kennis, juist als structuurkennis, is een dier diepste vormen van zelfkennis, waar het wereldmysterie zelf doorschijnend wordt. Daarom zou het ook niet zoo heel moeilijk zijn, aan de Faustmythe te beantwoorden met een deemoedigen cultus van eeuwige aanbidding!

Het tweede zeer groote moment in deze typologie acht ik de verheldering in het inzicht, dat de groote kunst, de echte religie, de strenge staatsvorm, de esoteriek der natuurwetenschap *symbolisch* karakter hebben; beter: symboliek zijn. Dat geeft aan onze weetgierigheid een dieper kleur van eerbied; aan onze voorbarigheid die objectieve wetenschap begeert eene heilzame skepsis, die van elk resultaat het eeuwig subjectieve bedenkt; en aan onze verveling, alledaagschheid, prulligheid, een geweldigen achtergrond van monumentaliteit, die ons dwingt wáárdig, dapper, en groot te leven, juist tegen zóó 'n achtergrond. Symbolisme

Spengler zelf leert ons deze monumentaliteit vereeren in de oude egyptische cultuur. De zorgvuldige geleding der gemeenschap, de wil tot duurzaamheid, de moed om, zonder zijwegen te gaan, tot het graf toe den éénen weg des Lots te bewandelen, getuigen er van. Dit kan het deel worden van elke faustische ziel, die strak en sober, eenvoudig en sterk doelbewust, den onvermijdelijken weg gaat, dien onze geestesstructuur haar voorschrijft, en de nuanceering van zijn eigen lot. Dit is monumentaliteit: het leven bouwen vanuit eene Idee, door den dienst aan de Idee alleen, bovenpersoonlijk, voorbeeldig, gespannen, streng. Rilke vertolkt die stemming in de regels:

> Die Landschaft, wie ein Vers im Psalter,
> Ist Ernst, und Wucht, und Ewigkeit.

Dat Spengler's geschiedenisphilosophie ons de oogen opent, of althans scherpt, voor dezen symbolischen zin, in ons leven gelegd door de richting en het lot der cultuur waarin wij geplaatst zijn, vind ik een grooten kant van de cultuurtypeeringen, die hij geeft. Juist deze diepte, of wil men: dit verwijs naar de diepte, rechtvaardigt rijkelijk zijn wijsgeerig-intuïtieve behandeling der geschiedenis.

Arabische Cultuur

Er zijn ook zwakheden in, en acrobatentoeren van scherpzinnigheid; vooral bij zijne forsche groepeeringstechniek in zake de arabische cultuur. Ik wees reeds op de vluchtige manier, waarop de heele geschiedenis van de Israëlieten en Medoperzen als „Vorstufe" of Merowingertijdvak afgedaan wordt. Vreemd lijkt mij ook de gemakkelijkheid, waarmee voor die Perzen afgezien wordt van de gebondenheid eener cultuur aan het landschap, waarin en waaruit zij ontwaakt. Immers het landschapsbeeld van Syrië zal wel eenigermate verschillen van dat van Iran. Daarmee wordt de locale d.i. plant-aardige bouw van het cultuurorganisme aangetast. Erger nog wordt dit door het conflict tusschen consensustheorie en vaderlandsliefde. Met den akkerbouw begint alle hoogere cultuur. Akkerbouw beteekent gezeten leven tegenover het nomadisme der oermenschen. Nomade wordt dan later weer de wereldstedeling. Die kent geen vaderlandsliefde meer, omdat hij los is van den grond. Het „gothische" en barocknationaliteitsgevoel berust nog mee op deze landverbondenheid der levende cultuur. Dat sluit.

Maar nu is de magische natie niet aan een land verbonden; dus ook niet aan een landschap. De consensus is eigenlijk een zuivere „Wachseinsverbindung", immers eene religie. Wel ontstaat daaruit later een nieuw bloedverbonden volk. Maar dàn wordt ineens de theorie omgekeerd, dat het Wachsein in dienst staat van het Dasein! Want zulk eene magische natie is een prachtig voorbeeld van een Dasein in dienst van het Wachsein — en dat nog wel een *politiek* „Dasein"! En niemand kan beweren, dat de joodsche consensus een zwak verband was: hij overstond verdrukking en verstrooiing eeuw na eeuw. Dit is het voorbeeld eener landlooze volkseenheid. Wat noodzaak blijft er dan over in andere culturen zulk eene absolute gebondenheid aan een stamland aan te nemen?

Er is verder iets hoogst onzekers en grilligs in zijn — op zichzelf zeer verleidelijke — constructie van den langzaam wassenden vloed — een soort „pénétration pacifique" — der jonge arabische cultuur over de landen en bevolkingen der laat antieke civilisatie. Begrijpelijk is wèl, dat de jonge cultuur in Syrië, in eigen stamland, haar eigen leven beeldt in de doode teekentaal der afstervende oudheid. Maar hoe kon nu omgekeerd dit „gothische" levensgevoel stuk voor stuk die versteende antieke civilisatie doordringen en omzetten? Want ook dat is toch die pénétration pacifique geweest. Juist de arabische omwerking van het Romeinsche Recht illustreert haar schitterend. Is het dan tòch mogelijk op den bodem eener late civilisatie, in die hopeloos vergrijsde zielen, in het oude ras, een nieuwe lente te wekken? Of is alle christelijke basiliekbouw in Ravenna maar imitatie? Zoo ja — dan toch een merkwaardig stèrke imitatie.

En wat te denken van dat curieuse byzantijnsche keizerrijk? Gesticht ± 300 n. C. door Diocletianus, den eersten Khalif, is het een levend Barockrijk onder Justinianus I (527 –565), den „tijdgenoot" van Karel V. Niettemin is ongeveer het heele landgebied van dit rijk òf ongebroken barbarengebied (Thracië), òf laat geciviliseerd (Griekenland, de kuststreken, met inbegrip der residentie zelve, eene oude handelsstad), òf een mengsel dier twee: het binnenland van Klein-Azië! Welk een afgrondelijk mengsel moet dat worden, als nu de jong-arabische cultuur hieraan haar politiek en kunstsymbolisch vormencomplex oplegt! Is het niet, of een oude man van 80 zich gedraagt als een strijdbaar held van 30 jaren?

Deze kritische bedenkingen wegen te zwaarder, omdat de arabische cultuur het onmisbaar hoofd is, waaronder de laatantieke en islamitische wereld zijn samen te vatten. En het is zeker, dat juist deze synthesis der

magische ziel het schitterendst bewijsstuk der cultuurtypeering van Oswald Spengler kàn wezen.

Biographische Vragen

De andere groote taak der morphologie was, de biographie der cultuur-organismen te leveren. De geheime bedoeling der Spengleriaansche philosophie loopt immers uit in zulk een historisch begrijpen van vormcomplexen. In tegenstelling met het antieke scepticisme, dat alleen maar ontkende en betwijfelde, zal de avondlandsche gelijktijdige periode eene morphologie of physiognomiek zien ontstaan, die àlle levensverschijnselen gelijkmatig begrijpt als vorm-veranderingen; misschien mag men zeggen: als verhoudingsveranderingen in onveranderlijke vormeenheden. Die veranderingen hebben hun wetmatigheid, d.i. constantie. Daarin verschilt juist telkens weer Spengler van de antieke philosophie van het Worden, die alleen een planloos spel kent, dat Zeus met de werelden speelt. Deze historisch-biographische taak onderzoekt dus eigenlijk het variabele in de constante factoren (perioden b.v. van één ziel) en het constante in de variabele factoren (b.v. gelijktijdigheid van Barock en „Ionik" in verschillende culturen). Ofschoon de notie van individualiteit eener cultuur niet in 't minst met hare plantaardigheid te vereenigen is, beschouwt Spengler te gelegener tijd de culturen toch werkelijk als een soort bovenmenschelijke individualiteiten (en niet als exemplaren van één plantensoort), waarvan dan ook een portret of biographie kan worden gegeven (kan men daarentegen een plànt portretteeren?). Nu is het een wijsgeerig tekort in Spengler's boek, dat hij nergens nader tracht te preciseeren, waarin het verschil tusschen Gothiek en Barock bestaat. Jawel: hij geeft er fijne analogieën van: „traumschwer" is de jeugd; hooggespannen geestkracht heerscht in den Barocktijd; het Rococo is a.h.w. de „St.-Michielszomer" der avond-

landsche cultuur. Maar eene straffe precisie blijft achterwege. Dat is het reeds eerder genoemde gevaar der intuïtieve methode.

Gelijktijdigheid en Duur

Ik noemde als voorbeeld van het constante in de variabiliteit der cultuur het begrip der gelijktijdigheid. Onbetwistbaar meester is Spengler in de illustratie hiervan. Er is ook nog een andere constantie in de variabiliteit der cultuurvormen: die van den *duur* eener periode. Hij wijst op het kosmisch rythme van 50 jaar in de oorlogen, en op de 345 jaren, die tusschen Legnano en Worms, tusschen Worms en Königgrätz (mitsgaders de bijbehoorende personen: Hendrik de Leeuw, Luther en Bismarck) liggen. Uitgewerkt wordt deze theorie van den duur nergens. Het is alsof Spengler zich toch wel bewust is, dat rythme, periode, epoche, de transformatie dus in de cultuurziel en haar eigenlijke *groei*, een raadsel is en blijven moet [1]. Dat beteekent: deze biographische begrippen zijn grensbegrippen als àlle historische begrippen, en zijn dat in de tweede macht, als namen voor het onnoembare worden. Hier komt ons de via negativa der neoplatonische mystiek in gedachten, die het wezen God's bepaalt door ontkenningen, leege hulzen, waarin zich des te beter de volheid der mystieke ervaring kan uitstorten („in deinem Nichts hoff'ich das All zufinden"). Paulus noemt dat „wat geen oog heeft gezien, wat geen oor heeft gehoord, wat in geens menschen hart is opgeklommen — wat God bereid heeft dengenen, die Hem liefhebben" [2]).

Het is waar, dat, met deze voorzichtigheid van grensbegrip gebezigd, de biographische wetmatigheid, de epoche, eene ongemeen suggestieve verlevendiging der starre niet-

---

[1]) Ik werkte dit uit in mijn boekje over Parsifal, in de inleiding, verschenen bij uitgever dezes, in 1923.

[2]) I. Cor. 2: 9.

omkeerbare Schicksals-idee is, en, met keur van voorbeelden geïllustreerd, tot dieper begrip en dieper vereering brengt van den majesteitelijken gang van het Lot.

Ook in deze taak is Spengler's concrete toepassing meestal geslaagder dan zijn algemeene kaders zouden doen vermoeden. Meesterlijk moet genoemd worden zijne analyse der Renaissance als antigothische neiging, als poging om zich aan de richting van eigen levensgang te onttrekken; merkwaardig vervlochten met de Hervorming, die eene vertwijfelde poging was de gothische innerlijkheidsreligie te redden voor de „verwereldlijking" door de Renaissance (wat haar wèl gelukte, òok in de katholieke kerk) en den opkomenden stedelijk-kritischen Barockgeest (wat Luther eigenlijk mislukte, ofschoon Calvijn daarin grootendeels slaagde). Wel zou die beschouwing — die een sterke analogie van cultuurorganisme en menschelijk organisme veronderstelt — dieper gefundeerd behooren te wezen; maar dat Spengler de illustratieve kracht van de bedoelde analogie heeft laten leven in voorbeelden, kan hem niet ontzegd worden.

Het Heden

Zoo komen wij tot het laatste punt van de ondergangsphilosophie: de bespreking van het Avondlandsch heden. Meesterlijk al weer moet zijn portret van het wereldstadsleven genoemd worden, begrepen naar zijn groei, in zijn veelzijdige schitterschoonheid, in zijn daemonische kracht van absorptie, die het land, en het leven uitzuigt, en alles in zijn wijde straten-, huizen- en amusementenwoestijn vastlegt. Scherp heeft Spengler het zelfbedrog der wereldstedelingen, hun maakwerk, hun innerlijke leegheid, niet gehekeld — dat is doodmakkelijk, en wordt door alle in die wereld ongelukkigen of misplaatsten dan ook vlijtig gedaan! — maar *verstaan*, in verband met den zin der wereldstad in de biographie der betreffende cultuur: ook dit heeft zijn symbolische beteekenis, zijn onafwend-

baren gang, als het kernpunt der wintersche verstarring, der civilisatie.

Zijne theorie der organische, onomkeerbare volgorde van cultuur naar civilisatie is een der duidelijkst geargumenteerde in zijn boek. Vergelijkt men deze biographische analyse der verhouding van cultuur en civilisatie b.v. met den antisemietischen polemiek-stijl van Houston Stewart Chamberlain, die cultuur alleen erkent bij Ariërs, en de Semieten het nooit verder laat sturen dan civilisatie, dan wordt de oneindig scherpere kijk van Spengler ons terstond duidelijk. Desgelijks zijn groote objectiviteit, die waarlijk kan afzien van ras-, stands- en moraalvooroordeelen. Des te zotter doet het dan aan, zijne toekomstberekening te hooren uitklinken in de verheerlijking van het Pruisische staatssocialistische imperialisme. Er is iets satanisch in de scherp gemikte zinnetjes, die den triomf van het lagere (het Dasein) over het hoogere (het Wachsein) beschrijven. Zelfs wordt in de waardeering van dien triomf deze verhouding omgekeerd. Algoed, alwijs, alschoon is niet het bewustzijnsleven, dat den gegeven levensstroom omschept tot een geestespaleis, waarin het leven volmaakt gebannen is, maar is alleen het onbewuste leven zelf. Het is dat cynisme, dat den lezer kwelt en teleurstelt. Het is mij volstrekt onbegrijpelijk, hoe Prof. Huizinga Spengler met Wells kàn vergelijken [1]). De „Outlines of History" zijn een echt anglosaxisch theepraatje; maar ik geef den hoogleeraar gaarne toe, dat de les, die Wells uit de geschiedenis geleerd heeft: heb geloof, zie de wereld opengroeien naar de liefde, en omhoog worstelen naar de ware humaniteit, duizendmaal meer voor het groote hart van den Engelschen romancier pleit, dan de les die Spengler er (voor onzen tijd althans) uit geleerd heeft: wees hard, sluit af,

---

[1]) In De Gids, 1921, afleveringen van Sept. en Oct.

en tracht te heerschen, voor het hart van den Duitschen historicus pleit. En als Spengler dan zelf zoo luid verkondigt, dat de waarde eener philosophie alleen daarvan afhangt, welke mensch daarin gestalte krijgt, dan wederlegt hij in diepsten grond zichzelf toch. Wel kent ook Spengler dat ons ontoegankelijk, kosmisch verband, waarin alle geestelijke prestaties „geborgen" zijn, maar het speelt geen rol in zijn denken, en kan hem dan ook niet tot de consequentie brengen, dat het opofferen dezer wereld aan de stem God's het menschlijk deel is, ja het menschendeel bij uitnemendheid; wellicht omdat hij, zoomin als Erasmus, dat martelaarsbloed in zich heeft, dat de laatste geheimenissen van God en wereld ontsluit.

Het is zoo belangrijk, dat de kritische bespreking van Spengler steeds weer tot de principieele vragen terugvoert, zelfs tot deze eene vraag: uit hoofde van welke kracht kan Spengler worden weerstaan, gedragen en aanvaard?

Het is klein, wanneer wij onze kritiek beperken tot détails, of tot gewichtig gedoe van begrippenzifterij. Zijn prestatie verdient een centrale en ernstige kritiek. Meet uwen tegenstander de volle maat, geef „fair play", aanvaard liever zijn gansche levenskijk — en vraag dan u af: al wàs de wereld zoo (ik vind er een groote kans in, dat Spengler nogal juist ziet), al ging het avondland mitsgaders zijn cultuur, zijn kathedralen, laboratoria, schilderijen en partitures spoorloos onder, al hàd ons eigen leven geen toekomst nòch uitzicht meer, kortom àl hàd Prediker gelijk — wat zegt míj dat? Hoe reageert mijn dieper Zelf hierop? En dan zeg ik, dankbaar gedenkend, wat Spengler mij leerde: zíjn Schicksal is míjn God. Zijn cynisme zuivert onze halfheden uit, dringt ons tot uiterste geestesspanning. Juist deze zwarte wereld van Spengler doet het licht des geestes beseffen. Hij doet mij echter ook, dieper

dan eenig optimisme of hoopvolle vechtjasserij in deze wereld òm deze wereld, gevoelen, dat niet het loon gezocht moet worden, maar de daad zelve, niet een bereikbaar eindpunt, maar een onbereikbaar doelwit. Wachsein en Dasein zijn inderdaad als twee evenwijdige lijnen: in de sfeer van het eindige snijden zij elkander nooit, maar in het oneindige wel. Wéés wereldverbeteraar, gij religieuse mensch; het is het gebod, dat over uw leven staat geschreven. Maar doe het niet voor die wereld: dat is dom, dwaas, is zelfs afgoderij. Doe het voor God. Ook niet: doe het voor uw zieleheil. Daaraan is niet zoo bar veel gelegen. Maar doe het, omdat gij móét. Ga den weg, dien de Heer uw God u wijzen zal. Welke dat is, kan geen ander mensch uitmaken noch voorschrijven. Maar ga uw weg, volg de stem, en.... herken in de eindelooze bewogenheid der werelden en het rythmisch verglijden der levensperioden de gelijkenis van den Onvergankelijke. Daarom schreef ik voor in dit boek óok een vers van Goethe tot motto, dat den eindindruk van Spengler wellicht het treffendst uitbeeldt:

In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit,
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Dr L. J. VAN HOLK

HET ONTOEGANKLIJK LICHT

DRAMATISCH GEDICHT

BANDTEEKENING VAN P. A. H. HOFMAN

PRIJS INGENAAID f 1.75, GEBONDEN f 2.65

In dramatischen vorm brengt de schrijver van *Parsifal* hier het eeuwig conflict in beeld, dat, in dezen tijd van zoeken naar de diepere beteekenis van het leven, meer dan ooit wordt uitgestreden in het binnenste van elk denkend mensch, die het troosteloos materialisme van de negentiende eeuw verworpen heeft.

Vooral tot de jongeren wendt Dr van Holk zich, tot de zoekenden, tot hen die zich geen levensrichting kunnen denken welke niet op een hooger doel zou wijzen, op een Licht aan het eind van hun weg, dat voor hun tastende handen eeuwig ontoegankelijk moge blijven, maar voor hun geest bereikbaar is door middel van het Geloof.



In *Het ontoeganklijk Licht* is dit streven gedramatiseerd door de figuur van Prins Admon, die, naar de woorden van den evangelist Johannes, in de duisternis van zijn blindheid het groote Licht leert verstaan.

„Mij riep de God des Lichts hier heen, in menigen droom", zegt tot den priester Tambaäl de Koningszoon, als hij het Allerheiligste binnendringen wil; „en weigert nu zijn priester mij den toegang?" Tambaäl antwoordt: „Gij zegt: Hij riep mij. Tot wat taak? Welk doel?" En Admon dringt aan, zeggend: „Ik zoek den grond, de kern, het Een-en-Al". Het is hem, als zoovelen Godzoekers, die vóór hem waren en na hem komen zullen, ten eenenmale onbegrijpelijk, dat het bescheid luiden moet: „Gij

zoekt, wat eeuwig toegankelijk is. Gij zoekt den ondergang, den dood. Zich zelf genoeg is d' onbewogen Albeweger. Rust is Hij, en Stilte, van ons afgekeerd". Waarom, zoo vraagt hij, dwingt God ons Hem te zoeken en wijst Hij ons tezelfder tijd af?

Vergeefs tracht de priester den prins te overtuigen, dat in zwakheid de kracht van God volbracht wordt. „Ik wil doorgronden", roept Admon, „of Hij, de Eeuwige, eenzaam is als wij; of Hij ook lijdt en wordt en vreugde kent, mee groeiend, stijgend, vallend met Zijn wereld. Ik vraag den God des Lichts: Wie zijt Gij?" En als Tambaäl hem waarschuwt, dat het Licht met fellen gloed zijn aardsch gezicht verblinden zal, werpt hij ongeloovig tegen: „Mij verschrikt gij niet. Het milde Licht kan ons niet met blindheid slaan!"

Admon's lot is bezegeld. Met zijn zwaard houwt hij den voorhang des tempels door en het Licht zengt hem voor eeuwig den blik. Eerst dan, in zijn blindheid, ziet hij God.

oplossingen. Voor ons menschen van de twintigste eeuw is het eens-voor-altijd, het starre, nooit het echte, het zuivere, het levende. Alleen wat verandert en groeit — dàt leeft; en alleen wat leeft — dat *is* waarlijk. Het gewordene, ook het schoonste steenen bouwwerk, is dood; het wordende alleen, ook het onaanzienlijkst gewas, leeft."

Aldus begint Dr VAN HOLK zijn inleiding, die een levensinzicht formuleert. Van het wordende leven, van geestesgroei spreekt *Parsifal*, uitgaande van het besef, dat Groei, Leven en Worden bijeen behooren, als drievoudige omschrijving van eenzelfde mysterie: de grond van het moderne zelfbewustzijn.

„Hoe verstaat de moderne mensch zijn geestesgroei?" vraagt de schrijver, en kiest bij de beantwoording van die vraag het beeld der sage van Parsifal en den heiligen Graal als symbool, om het mysterie van den geestesgroei, zooals de moderne mensch dat gevoelt, naderen vorm te geven.



Wij mogen dus *Parsifal* een boek van dezen tijd noemen, die meer dan ooit een tijd van geestelijke worsteling is, van zoeken naar het recht begrip des Levens. Vooral bij de jongeren is een sterk oplevend verlangen naar klaarheid op te merken en Dr VAN HOLK heeft in de eerste plaats aan hen gedacht, toen hij den zoekenden mensch helpen wilde zijn levensgroei te begrijpen.

„Eertijds zoeker, thans dienaar, eenmaal schouwer", zegt de oude sage zoo treffend van Parsifal. En bij zijn poging om anderen iets van de opwaartsche stuwing te doen verstaan, iets te doen ervaren van den groei van den wereldgeest in ons zelf en van onzen groei tot God, omschrijft Dr VAN HOLK het mysterie van het geestesleven als een vordering van onbepaald streven over doelbewust handelen tot vereenigend ingaan in het Hoogste, als een wordingsproces in drie fazen dus: Zoeken-Dienen-Schouwen. Deze stadiën zijn het, welke achtereenvolgend doorleefd moeten worden, opdat eenmaal al wat zoekt vinde, en door den Geest gevonden worde.

26

